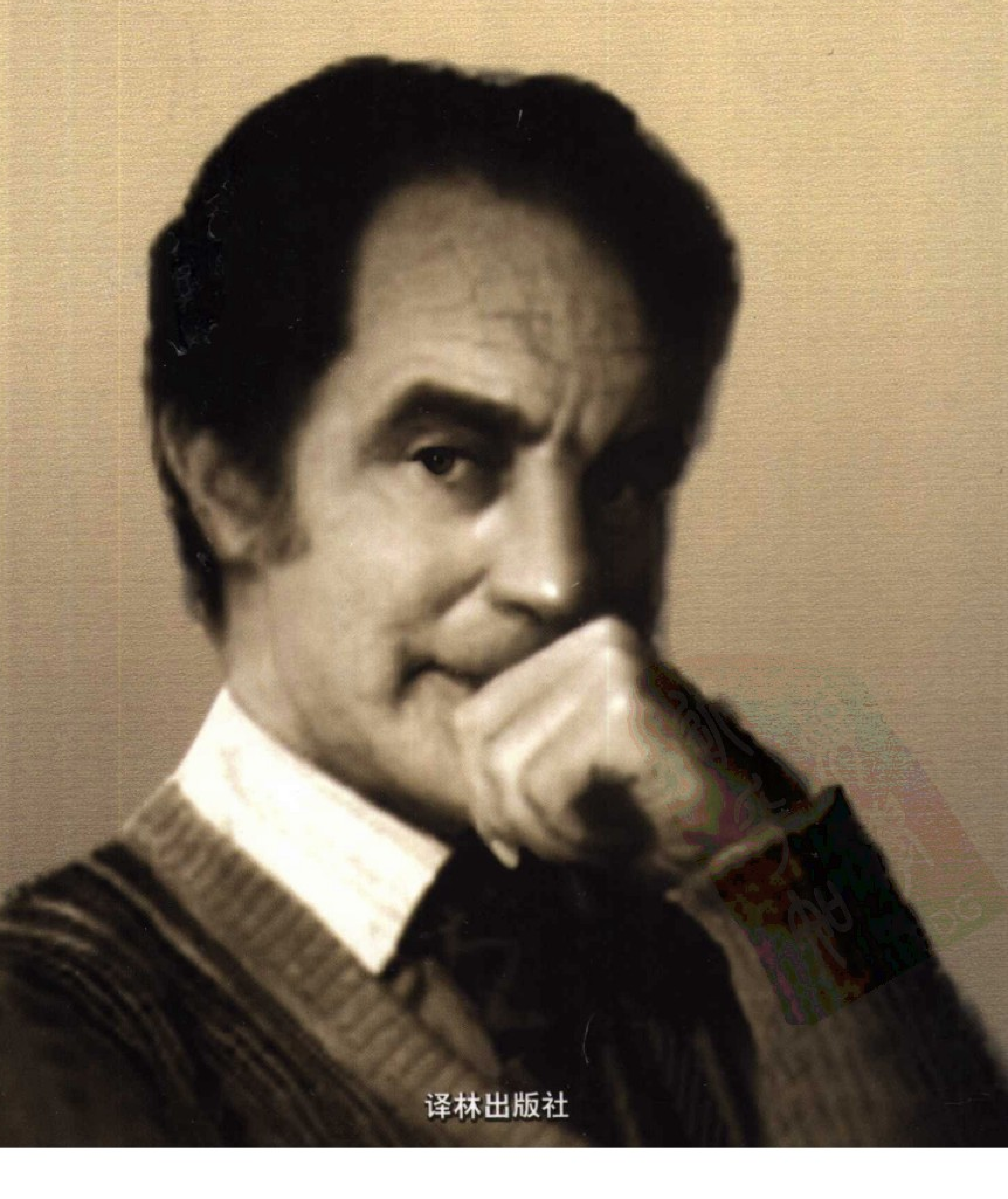
Italo Calvino

卡尔维诺文集

[意大利] 卡尔维诺 著　吕同六 张 洁 主编

寒冬夜行人
帕洛马尔
美国讲稿



译林出版社

总 目

伊塔洛·卡尔维诺(1923-1985)是意大利当代最有世界影响的作家。他在四十年的创作实践中，不断探索和创新，力求以最贴切的方法和形式表现当今的社会和现代人的精神，以及他对人生的感悟和信念。他的作品风格多样，每一部都达到极高的水准，表现了时代，更超越了时代。他于一九八五年猝然逝世，而与当年的诺贝尔文学奖失之交臂，但他在国际文坛上的影响与日俱增，他的创作日益受到人们的关注。

本文集收录了他各个时期的代表作品近二十部，是国内迄今为止对卡尔维诺作品的最全面的介绍。

《寒冬夜行人》发表于一九七九年；《帕洛马尔》发表于一九八三年，是卡尔维诺创作的最后一部小说；《美国讲稿》又名“对二〇〇〇年以后的六条建议”，系卡尔维诺准备用于美国哈佛大学诺顿诗论讲座的讲稿，撰写于一九八五年，因作家的猝然逝世而未完成。



ISBN 7-80657-086-1
I·080 定价：(精装本) 21.60 元

Italo Calvino
卡尔维诺文集

[意大利] 卡尔维诺 著 吕同六 张 洁 主编

寒冬夜行人
帕洛马尔
美国讲稿

Ringraziamento al Ministero italiano
degli affari esteri per il gentile contributo
感谢意大利外交部对本丛书的资助

图书在版编目(CIP)数据

卡尔维诺文集:寒冬夜行人等/(意)卡尔维诺(Calvino, I.)著;吕同六,张洁主编.-南京:译林出版社,2001.9
ISBN 7-80657-086-1

Ⅰ.卡… Ⅱ.①卡… ②吕… ③张… Ⅲ.文学-作品综合集-意大利-现代 Ⅳ.I546.45

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2000)第 30668 号

书 名 卡尔维诺文集:寒冬夜行人等
作 者 [意大利]伊塔洛·卡尔维诺
主 编 吕同六 张 洁
责任编辑 陆元昶
原文出版 Arnoldo Mondadori Editore S.p.A., Milano, Italia
出版发行 译林出版社
E-mail yilin@public1.ptt.js.cn
URL http://www.yilin.com
地 址 南京湖南路47号(邮编 210009)
照 排 译林出版社照排中心
印 刷 淮阴新华印刷厂
开 本 850×1168 毫米 1/32
印 张 13.25
插 页 4
字 数 321 千
版 次 2001 年 9 月第 1 版 2001 年 9 月第 1 次印刷
印 数 1—5000 册
书 号 ISBN 7-80657-086-1/I·080
定 价 (精装本)21.60 元
译林版图书若有印装错误可向承印厂调换

寒冬夜行人

献给丹尼埃勒·蓬奇罗利

总　　目

寒冬夜行人

献给丹尼埃勒·蓬奇罗利

目　录

第　一　章

你即将开始阅读伊塔洛·卡尔维诺的新小说《寒冬夜行人》了。请你先放松一下，然后再集中注意力。把一切无关的想法都从你的头脑中驱逐出去，让周围的一切变成看不见听不着的东西，不再干扰你。门最好关起来。那边老开着电视机，立即告诉他们："不，我不要看电视！"如果他们没听见，你再大点声音："我在看书！请不要打扰我！"也许那边噪音太大，他们没听见你的话，你再大点声音，怒吼道："我要开始看伊塔洛·卡尔维诺的新小说了！"哦，你要是不愿意说，也可以不说；但愿他们不来干扰你。

你先要找个舒适的姿势：坐着、仰着、蜷着或者躺着；仰卧、侧卧或者俯卧；坐在小沙发上或是躺在长沙发上，坐在摇椅上，或者仰在躺椅上、睡椅上；躺在吊床上，如果你有张吊床的话；或者躺在床上，当然也可躺在被窝里；你还可以头朝下拿大顶，像练瑜伽功，当然，书也得倒过来拿着。

是啊，理想的阅读姿势是找不到的。过去人们曾站在阅读架前看书，习惯站着。那是因为他们骑马骑累了，站着就是休息。以前还从来没人想到骑在马上看书；可今天，骑坐在马鞍上看书，把书放在马背上或者用个特制的马具把书挂在马耳朵上，好像对你挺有吸引力。两足插在脚镫里看书也许是个非常舒适的姿势。要从阅读中得到欢乐，首要的条件就是把两只脚抬起来。

喏，干吗愣着？伸直腿，抬起脚，跷到一个软垫上，跷到两个软垫上，跷到沙发扶手上，跷到沙发上，跷到茶几上，跷到写字台上，

跷到钢琴上，跷到地球仪上。先脱掉鞋子，如果你想把脚跷起来。如果你不想把脚跷起来，那就再把鞋穿上。喂，别这么一只手拿着鞋、一只手拿着书地愣在那里。

调一调灯光，别让它太刺眼。现在就把灯光调好，因为你一旦开始阅读，就顾不上这些了。你应当这样调节灯光：让灯光照亮整个书页，让白纸上的黑字清清楚楚；当心别让灯光像南方中午的日光，那样强，那样直射在书上，那会使书页反光，影响字迹的清晰度。要尽量办好可能中途打断你阅读的事。你如果抽烟，要把香烟和烟灰缸放在手边。还有什么事呢？要小便？嗯，这你知道该怎么办。

你不要期待这本书里有什么与众不同的地方。你是个原则上不对任何事情抱任何希望的人。可有些人，比你年轻的，也有比你年长的，希望猎奇，从书本中，从其他人那里，从旅游中，从各种各样的事件中，从未来的一切之中猎奇。你则不然，你知道，如果可以抱什么希望的话，那就是希望避免灾难降临。这是你从你的个人经历、国家大事乃至世界大事中得出的结论。那么，你怎么看待书籍呢？喏，你未把书籍划入上述三个范畴，你认为在书籍这个特定范围内应该容忍你年轻时对一切都满怀希望的精神，你的愿望在这里可能会实现，也可能会破灭，但所冒的风险仅仅是失望，不会有什么严重后果。

你在报上看到《寒冬夜行人》出版了。这是伊塔洛·卡尔维诺的新小说，他有好几年未发表小说了。于是，你上书店里买了一本。你这件事办对了。

你在书店的橱窗里看到这本书的封面及书名。根据这一视觉迹象，你走进那家书店。书店的柜台和书架上陈列着许许多多你没有读过的书，它们都皱着眉头从书架上向你投来威吓的目光。但是你知道，你不必害怕它们，因为它们之中有许多你可以不看的书，有许多并非为了让人阅读的书，还有许多不用看就知道其内容

的书,原因是它们尚未写出来就属于已经看过的书之列了。你跨越这第一道障碍后,那些你如果能活上几次的话也许会看的书便向你袭来。可惜你只有一次生命,活着的日子有限,你只好跨越它们,来到你打算看的书中间:这里有你想看但首先要看过别的书后才能看的书;有价格昂贵必须等到书价打对折时,或者必须等到出平装袖珍本时你才买的书;有你可以向人借到的书;有大家都读过因此你也似乎读过的书。击退这些书的进攻之后,最后你来到最难攻克的堡垒下面,这里有:

你早已计划要看的书;

你多年来求之不得的书;

与你现在的工作有关的书;

你希望放在手边随时查阅的书;

你现在虽不需要但今年夏天要看的书;

你需要放在书架上与其他书籍一起陈列的书;

你莫名其妙突然产生强烈愿望要购买的书。

喏,你终于把一个无限的数量缩减为一个有限的数量,心中感到一定程度的轻松。当然,你在攻克这个堡垒时还会遇到另外一些埋伏,例如你早已看过现在需要重看的书,你一直谎称读过现在需要下决心一读的书……

你左躲右闪,终于进入这个碉堡的核心——对你有吸引力的作者或题材的新书。即使在这个核心之中你也可以采用区分的办法把这里的书分为:并非新作家或新题材的新书(对你而言或对大家而言)和完全陌生的作家或题材的新书(至少对你如此),并根据你的愿望和你对新与不新的要求(即,你是在非新的东西中寻求新的东西呢,还是在新的东西中寻求非新的东西)来确定这些书对你的吸引力。

这些都是譬喻,是说你用目光迅速浏览了书店里陈列的图书书名,径直走向一摞散发着油墨味的《寒冬夜行人》,抓起一本拿到

交款处付款，以确定你对它的所有权。

你茫然地向周围的图书又看了一眼，便走出书店(或者说得更确切些，周围的图书快快地望着你走开，其神态仿佛一只丢失后被收容在市政府特意设置的笼子里的狗，看见自己的一个同伴被其主人认领后牵着链子，跟在主人后面离开)。

这本刚刚出版的书使你感到特别高兴，因为你手里拿的这本书不是一本通常的书，而是一本新书，它的新也可能像工厂里刚刚生产出来的产品一样，只是一种外表上的新。在古老的图书馆里，书皮只要不发黄，书口只要不弄脏，书脊只要不皱裂，书籍就保存着它的新外表。不，你希望得到的不是这种新，而是真正的新，希望它不仅今天是新的，而且永远是新的。你希望读完这本新书之后，能够留住这种最初的新的感觉，并且永远不再去探索新、追求新了。这回你能如愿以偿吗？不知道。让我们先看看它最初给你的印象吧。

也许在书店里你就开始翻阅这本书了。也许你没能翻阅，因为它那时外面还包着一层玻璃纸。现在你站在公共汽车上，挤在乘客之中，一只手还抓着车上的扶手，你开始用另一只手撕开包装纸，你的动作有点像猴子，像一手抓住树枝一手剥香蕉皮的猴子。喂，你的胳膊肘碰着人了；向人道歉！唉，起码应该这样。

也许书店老板没有把书包上，给你放在塑料袋里了。这样就简单多了。你坐在你的小车方向盘后，汽车停在交通信号灯下；你从塑料袋里取出书，撕开外面的透明玻璃纸，开始阅读开头的几行。这时喇叭齐鸣：绿灯，你堵塞交通了。

你坐在你的办公桌前，把书放在一堆文件中间，仿佛随意丢在那里。过会儿，你把文件移开，这本书便出现在你的眼前。你漫不经心地打开书，把两肘撑在书桌上，双手握拳支撑着太阳穴，好像在聚精会神地研究文件，其实你在试读这本小说的开头几页。渐渐地你把脊背靠向椅子背，把书捧到鼻尖下，进而把椅子倾斜使其

支撑在两条后腿上，并抽出写字台一侧的一个抽屉，把脚跷上去（脚的位置在阅读时十分重要），最后你干脆把腿伸到写字台上，跷到尚未办理的文件上。

你不觉得这样未免有点不够恭敬吗？当然不是说你对工作不够恭敬（谁也不会对你的工作效益说长道短；我们承认你的工作属于非生产性活动的范畴，它在国民经济和世界经济中占有重要位置），而是说你对这本书不够恭敬。如果你属于这种人：他们认为工作应该一丝不苟（不管是出于对工作的爱好还是迫于生计），应该有所作为、利人利己（不论是存心地还是无意地）。如果你属于这种人的话，那就更糟糕了，因为你把这本书当做护身符或吉祥物带到你的工作岗位上，你就会断断续续地受到它的引诱，每次都会使你的注意力有几秒钟时间离开你的主要对象，例如计算机房里的打孔机，厨房里的炉灶，推土机上的操纵杆，或者是躺在手术台上打开腹腔露出肚肠的患者。

总而言之，你最好克制一下急不可待的心情，等回到家里之后再打开这本书。现在可以打开它了，你待在自己房间里，家里很安静。你把书翻到第一页，不，翻到最后一页，因为你首先想知道这本小说有多长。谢天谢地，不算太长。今天写长篇小说也许有点逆历史潮流而动，因为现在的时间已被分割成许多片段，我们度过的或用于思考的时间都是些片段，它们按照各不相同的轨道行驶与消逝。时间的连续性我们只能在历史上那样一个时期的小说中才能看到，那时的时间既非静止不动的亦非四分五裂的，可惜那个时代仅仅持续了百年左右，后来时间的连续性就不复存在了。

你把书捧在手里翻过来转过去地看，看看护封与封里上的文字，都是些一般的话，没有多大意思。对呀，任何封皮上的话都不能越俎代庖，不能告诉你应该由书本直接告诉你的东西，也不能代替你将从书中汲取的东西（尽管你可能受益匪浅也可能受益不大）。当然，把刚买来的书拿在手里反复看看外表，读书本的内部

之前先读读它的外部，也是新书能带给人的一种乐趣。然而一切起初的快感都有个最佳时限，如果想使它变成一种持久的快乐，亦即阅读的快乐，就应掌握好这个时限。

喏，你现在已准备好开始看第一页前几行了。你希望立即能看出作者那独特的风格。遗憾，你没看出来。你又仔细想想，谁说这位作家有种独特的风格呢？恰恰相反，大家都知道，他的作品每一本书都不相同。他的独特性就是他的多变性。他的这部小说仿佛与他至今所写的所有小说毫不相同，至少与你能回忆起来的他的那些小说不同。你感到失望？等着瞧吧。开始时也许你感到有点晕头转向，犹如你看到一个人，他的名字使你想到一种长相，可是你看到的相貌与你记忆中的长相对不上号。你往下看，觉得这本小说尽管不符合你对作者的期望，但还可以读，它引起了你的兴趣。如果你再细想想，会觉得这样更好。如果要你选择，你会选择这本你还说不出个子午卯酉的书。

寒冬夜行人

故事发生在某火车站上。一辆火车头喷着白烟，蒸汽机活塞发出的声响掩盖了你打开书本的声音，一股白色的蒸汽部分遮盖了小说的第一章第一段。火车站的气味中夹杂着一股小吃部的气味。有人站在小吃部结满水汽的玻璃门窗内向外观看，玻璃门打开了，小卖部内外都雾气腾腾的，就像近视眼或被煤灰眯了眼睛的人看外界时的情景。这本小说的文字模糊，就像旧时火车上的玻璃窗户结满了水汽一样，雾气罩住了书页。这是个冬雨淅沥的夜晚，主人公走进小吃部，脱下潮湿的外衣，一股水汽顷刻裹住他的身躯。车站上传来一声长鸣，火车在雨水中闪烁着寒光的铁轨尽头消逝了。

年迈的小吃部老板正用蒸汽咖啡机煮咖啡。咖啡机发出啸叫，喷出水汽，仿佛老板在发出信号(起码小说第二段的一连串句子给人这么一种印象)。听到这个信号，坐在桌边玩扑克的人立即把自己的牌往胸口上一贴，转过身来望着这位新来者摇头晃肩，而站在柜台旁的顾客则端起杯子，撅着嘴唇，眯缝着眼睛吹咖啡，或者小心翼翼地在盛满啤酒的杯口咂口酒。猫儿拱了拱腰，收款员关上钱柜发出叮咚一响。所有这些迹象都表明这是个乡间小火车站，陌生的面孔会立即被识别出来。

火车站都大同小异，即使灯光不亮也没什么关系，你对它们早已十分熟悉了。它们都有股火车气味，即使火车都开走了也有火车气味；它们都有火车站的特殊气味，即最后一趟火车开出后的那

种气味。这个车站上的灯光以及你正在念叨的这些话，都仿佛不是为了让你透过黑暗与烟雾看清各种东西，而是要使这些东西与黑暗和烟雾浑然成为一体。

我今天晚上在这个车站下车，有生以来第一次来到这里，可我觉得非常熟悉这里的情形。我从这个小吃部里走出去又走进来。时而是站台的气味，时而是厕所里湿锯末的气味，各种气味混杂在一起就是等候火车的气味。还有在电话亭里打电话的气味。如果你拨的号码没有反应需要回收硬币时就能闻到电话亭的气味。

我就是小说的主人公，在小吃部与电话亭之间穿梭而行。或者说，小说的主人公名字叫"我"，除此之外你对这个人物还什么也不知道；对这个车站也是如此，你只知道它叫"车站"，除此之外你什么也不知道，只知道你从这里打电话没人接。也许在某个遥远的城市里有个电话铃在响，但没有人接。

我挂上听筒，等硬币从电话机里哐啷啷退出来，然后再回到小吃部，推开玻璃门，走向那堆刚刚洗过却仍散发着热气的咖啡杯。

火车站酒吧(亦称车站小吃部)里的蒸汽咖啡机一会儿发出啸叫，一会儿喷出蒸汽，炫耀着它与火车机车的亲缘关系，即它与过去的蒸汽机车和现在的电力机车有着相似的地方。我在车站上走来走去，已奔波很长时间了，因为我在这里陷入了圈套，陷入了火车站上不免发生的缺乏时间概念的圈套。铁路电气化已实现多年了，可车站上的空气里还飘荡着煤的粉尘，一部描述火车与车站的小说必不可免地要讲到这股烟尘味儿。你看这篇小说已看了几页了，应该向你交待清楚，我在这里下车的这个火车站，是过去的火车站呢，还是现在的火车站。可是，书中的文字描述的却是一种没有明确概念的时空，讲述的是既无具体人物又无特色的事件。当心啊！这是吸引你的办法，一步步引你上钩你还不知道呢，这就是圈套。也许作者和你一样，还未考虑成熟，你这个读者不是也还搞不清楚，读这篇小说会给你带来什么欢乐吗？

喏，我来到这个老火车站。这里的一切也许使你想起过去，使你重新看到了已经失去的时间与地点；也许这里电灯的光线与蒸汽咖啡机的声响使你仿佛生活在当代，享受着当今生活能够带给你的乐趣。这个酒吧也许是我的眼睛，一双近视的或被灰尘眯了的眼睛，看什么也看不清楚，一切都仿佛烟雾腾腾的。但这并不排除它实际上可能灯火辉煌，霓虹灯管发出的光和反光镜反射的光把这里的每个角落都照得通明，音响器播出震耳欲聋的音乐，台球桌边和电子游戏机旁人们正在游戏，电视机屏幕上彩色图像不断变化，鱼缸里热带鱼欢乐地游着，加气管里冒出一串串气泡。我的胳膊不再是挂着一个塞得鼓鼓囊囊的旧塑料口袋，而是推着一个装有走轮与电镀折叠把手的方形旅行箱。

读者你以为我站在这个旧车站的站台上，眼睛盯着挂钟的指针，徒劳地要使那巨大的时针倒转，倒着经历那已经属于过去的时刻。难道你就没有想到我手表上的日历在那个小方框里啪啪倒退，仿佛断头台上被屠刀砍下的头颅一个个从我脚下滚过吗？不管怎么形容，结果都一样：我手握把手，推着这个带走轮的旅行箱在平滑的站台上向前走，但我的手自然而然地表示出我内心的反感，仿佛这个诚实的行李箱正在对我说，它已经成为我的负担，令我感到厌恶与疲劳。

一定是什么东西出了差错，比如火车出了差错，晚点了，耽误了换车时机。也许我来时应该有人来接，来接这只箱子；它现在好像令我十分担忧，不知是怕丢失它呢，还是急于想摆脱它。但可以肯定，这只箱子不同寻常，不能交给行李寄存处暂存，也不能随便丢在候车室里不管。我现在看表已无济于事，倘若有人来接我，现在人家早就走了。我想方设法使时钟倒转、日历倒退都是枉然，不可能倒退到从前那个时刻了，那时这个差错尚未发生。假若我在这个火车站上应该遇上什么人，他与这个火车站也毫无关系，只是在这里下车再换乘另一趟车离开这里，就像我一样本来要在这里

转车，我们两人之中一个人应该把某种东西交给另一个人，比如说我应该把这只带走轮的箱子交给他，可我没能把箱子交给他，现在它留在我身边，让我感到棘手。那么我该怎么办呢？惟一的办法就是竭尽全力重新建立那已经失去的联系。

我已经数次穿过小吃部走到车站门口，门外广场上漆黑一团，仿佛一堵墙壁阻挡着不让我向前。一边是黑暗的铁道，一边是黑暗的城区，我只能待在这个有灯光照明的中间地带里。我能上哪儿呢？外边那个城市还没个名字，我们还不知道它将被排斥在这本小说之外呢，还是被包含在这本小说的文字之中。现在我只知道这本小说的第一章一直在描写这个火车站和小吃部，迟迟不愿离开这里，我若离开这里，也未免太不谨慎，因为有人可能来这里找我，而且我也不能让人看见我带着这个大箱子。因此，我不停地往那公用电话里塞硬币（它每次都给我吐出来），塞好多好多，就像打长途电话那样。谁知道那些应该给我下指示，或者说给我下命令的人现在上什么地方去了呢？我是为人办事的，我的这副样子不像为私事或经商而出门的人，倒有点像一个执行任务的人，像一局重大博弈中的小卒，像一部大机器中的小齿轮，小到不应该引人注意的程度。事实上我的任务是经过这里而不留下任何痕迹，可我在这里每逗留一分钟都会留下痕迹：我若不讲话会留下一个不愿开口的人的痕迹；我若讲话，我的每一句话都会留下来，可能直接或间接地为人引用。也许正因为如此，作者才连篇累牍地提出各种设想而不写下任何对话，让我在这层由铅字组成的密密麻麻的昏暗的掩体之下悄悄通过、逃之夭夭。

我这个人一点也不引人注意，既无姓名也无背景。读者你之所以在下车的旅客中注意到了我并注视着我在酒吧与公共电话亭之间的穿梭行动，那是因为我的名字叫“我”。虽然你对我的了解仅此而已，但已足以促使你把你的一部分与这个你所不了解的人物“我”联系起来。作者也是这样，虽然他不愿谈论自己，他却决定

把这部小说的主人公称为“我”，使主人公不引人注目，因为这样他就不需要再详细描述主人公了；如果给主人公起个别的名字或加个什么修饰语，比起用“我”这个干巴巴的代词来就多多少少对主人公进行了说明。作者和你一样，写下这个“我”字时，就把他的一部分与这个“我”联系起来了，把他感觉到的或想像到的一部分与这个“我”联系起来了。要在我身上找到共同点是再容易不过的事了，拿现在来讲吧，我的外表是个失去了换车机会的乘客，这是任何人都经历过的事。但是一本小说开头发生的事总要参照过去发生的事或将要发生的事，这就使得读者你和作者他要在我身上找到共同点具有一定危险性。这本小说的开头愈是没有特色，愈是时间、地点不清，你和作者他就会冒更大的风险来把你们的一部分与我这个人物等同起来，因为你们尚不知道我的历史，也不知道我为什么急于要脱手这只箱子。

摆脱这只箱子是恢复我从前状态的首要条件，即回复到后来发生的事情以前的状态中去。当我说要重返过去时，意思是说：我要消除某些事件带来的后果，恢复我原来的处境。但是我生活中的每个时刻都是由一些新的事件组成的，而每个新的事件又必然带来新的后果，因此我愈是想回复到最初的“零”位置，反而离开这个位置愈远。虽然我现在的一切行为都是为了消除以前行为的后果并且取得了可观的效果，好像成功在望，但是，我必须考虑到，我为了消除以前的后果所采取的一举一动都会带来一系列新的后果，会使事情变得更加复杂，又不得不再设法消除新的后果。因此我必须精确计算，使我的每个举动都能做到效果最佳，后果最小。

如果不出现差错的话，我下车的时候应该有个我不认识的人来接我。他带着一个与我这个完全一样的带走轮的箱子，但他的箱子是空的。当行人匆匆忙忙上下火车之际，这两只箱子应该在站台上似乎无意地相撞。这种似乎偶然的事件是完全可以偶然发生的，但是我们有个接头暗语，即我的衣袋里露出的那张报纸上有

关赛马的标题。那个人应该对我说:"啊,艾莱阿的芝诺[①] 赢了!"这时我们交换箱子上的把手,同时就那次赛马比赛输赢的预测以及所下的赌注等交谈几句,然后各自推着箱子向不同方向的火车奔去。要做到没人看出我们交换了箱子,最后我应当拿着他的箱子,他却带着我的箱子离开这里。

这个计划理想之至,正因为它太理想了,所以出了点小差错就无法实现了。现在我待在这里不知道怎么办,成了火车站上惟一的旅客。这个车站明天早晨以前既无火车开进亦无火车开出。这段时间里这个乡间小镇龟缩在自己的甲壳里。车站酒吧只剩下一些本地人,他们彼此都很熟悉。虽然他们到车站来并非因为有什么事要做,但还是穿过漆黑的站前广场来到这里。也许因为这时候附近的公共场所都关闭了,也许因为火车站在乡村小镇中仍然能给人们带来一些新闻,也许因为他们仍然留恋过去那个时代,当时火车站是这个小乡镇与外界联系的惟一枢纽。

我是说现在再也不存在什么乡间小城镇了(也许它们从来没有存在过),现在一切地方都可以瞬间与其他地方取得联系,孤独的感觉只能在从这个地方到那个地方的途中才能被体会到。就是说当人们不在任何地方时才会感觉到。我现在待在这里恰好处于这种境地,被这些非外地人看成外地人,起码我认为他们是非外地人并羡慕他们这些非外地人。对,我羡慕他们。我在这个没有前后联系的夜晚和这个没有名称的小镇从外部观察这里的生活,我知道我已经被排除在一切时间联系之外,心里想着成千上万个这样的小城镇,想着成千上万个此刻被灯光照明着的酒吧,那里的人们任凭黑暗笼罩着一切,丝毫没有我这些烦恼。当然他们也有他们的烦恼,他们的烦恼并不值得羡慕,但此时此刻我却愿意与他们中的任何人交换一下位置,例如和这几个年轻人中的任何一人交

① Zenone di Elea,古希腊哲学家。这里是给一匹赛马取的名字。

换一下位置。这几个年轻人拟定了一份有关霓虹灯收税问题的请愿书，交给市政府前要征集各商店老板的签名，现在正在向小吃部老板宣读他们的请愿书。

小说在这里引用了他们的一些对话，目的只是描述这个乡村小镇的日常生活，“喂，阿尔米达，你签过名了吗？”他们问一位妇女。我只能看见这位妇女的背影，看见她那镶有裘皮衣边的大衣腰带与高衣领，还有那只抓着酒杯的手以及手指间萦绕升起的烟雾。“谁告诉你们说我要在我的商店门口装霓虹灯了？”她回答说，“要是市政府打算节省路灯开支，我决不掏腰包来为马路照明！阿尔米达裘皮店在什么地方谁都知道。晚上我放下卷帘门窗，再见吧您哪，管他街道黑不黑。”

“正是因为这个原因你才应该签字，”这几位年轻人对她说道。他们用“你”同她说话（这里的人都不使用“您”），而且夹杂着方言。他们在这里居住了不知有多久，天天相见，早已相互习惯了。他们说的每一句话都是过去说过的话的继续。他们互开玩笑，有时玩笑开得很重：“说实话，你希望马路黑魆魆的，好让人看不清谁上你屋里去找你吧！商店关门以后你在商店后的小屋里跟谁幽会呀？”

这些对话构成了一种模糊不清的极其微弱的背景声音。有时也会从中露出一个词或一句话来，对故事情节的开展具有决定意义。你若想看懂这部小说，就应该不仅接受这种低声细语而且要善于领会其中隐含的意义。也许你现在还不能够（我也不能够）做到这一点。就是说，你阅读的时候思想一方面要放松，一方面又要高度集中，就像我这样，坐在酒吧的一张桌子旁，一只胳膊放在桌面上并握起拳头支撑着面颊，一方面专心致志地阅读，一方面倾听他们的对话。现在这本小说将要丢掉既不精确又不清晰的外衣，开始交待人物的一些细节，但是，它希望传授给你的印象仍旧是，你头一次见到这些人物却又似乎早已成千上万次见过他们。我们现在待在这样一个城镇里，这里能够见到的总是那些人。他们面

孔上带着一种习惯势力，会告诉像我这样第一次来到这里的人说，这就是这里通常的面孔，通常的线条，即车站酒吧里的镜子日复一日地记录下来的他们的喜怒哀乐、他们的过去与现在。这位妇女也许曾经是这个城镇的美人；今天我第一次见到她，在我眼里她仍然能够称得上是个很有吸引力的女人。但是，如果设想我的目光就是这个酒吧里的其他顾客的目光，那么在她的面孔上就能看出一种厌倦的感觉(也许它代表了全体居民的厌倦，也代表了我的厌倦或你的厌倦)。他们从小就认识她，了解她的生活，了解她如何发的迹，也许他们中有人还同她有过一段风流史，当然那是过去的事，早被人遗忘了，但是，过去的事都在她的面孔上留下一层阴影，使她现在的面貌模糊不清。正是这些往事，别人的回忆，笼罩着她的面容，使我看到她时不能把她当做第一次见到的人看待。

车站小吃部顾客们的最大消遣似乎是打赌，对日常生活中的琐事进行打赌。例如一个顾客说道："让我们打个赌，看今天谁先到酒吧来，是马尔内大夫先来呢，还是戈林局长先来？"另一位顾客说："我们再赌一下，马尔内大夫来这儿以后，为了避开和他的前妻碰面，他是到一边去打台球呢，还是要张赛马比赛预测表来填写？"

我一生中从未和人打过赌：半小时之后会发生什么事情我都不知道，怎么能把自己的生活建立在那种事无巨细都要进行非此即彼的打赌上呢？

"不，不知道。"我悄声说道。

"不知道什么？"她问道。

我觉得这个想法可以告诉她，这不像其他想法只能我自己知道。告诉这位妇女，就是裘皮店的那个老板，她坐在我的身边，我已有好一阵子想跟她讲话了。"你们这里什么都靠打赌？"

"不，不能靠打赌。"她回答道。我知道她会这样回答我。她认为不论在什么地方都不可能进行猜测。的确，每天晚上这个时候马尔内大夫关闭诊所，戈林局长也结束警察局里的工作，先后都要

上这里来。但是，这能说明什么呢？

“好像大家都不怀疑马尔内大夫尽量回避与他的前妻见面哪。”我说。

“马尔内的前妻就是我。”她回答说。“您不要听他们嚼舌。”

你作为读者，现在注意力全部都集中到这位妇女身上了。其实你在几页书之前就已经在她的周围转悠了；我，不，作者也早就开始围着这个人物转悠了。你早就希望这个幽灵能像其他小说中的幽灵一样渐渐现出人形，正是你的这种期望促使作者向她靠拢，也促使我（虽然我心里另有烦恼）走向她与她交谈。虽说我们开始谈话，但我应尽快中止我们的谈话，应该离开她，从她的身边消失。你一定很想多了解些她的情况，想知道她的模样，可书中告诉你的东西却很少，她的面目仍旧被烟雾和头发遮盖着，必须从她讲上面那句话时不无痛苦地撇了一下嘴的动作中理解什么事使她感到痛苦。

“他们都说您些什么？”我问。“我什么也不知道。我只知道您有家商店，还没有安装霓虹灯招牌，可我连这家商店在哪里都还不知道。”

她向我解释说，她开的商店卖皮货、旅行箱和旅行用品。商店不在车站货场的广场上，而在车站旁边的一条街道上，靠近车站跨越铁道的路口附近。

“您有意去看看吗？”

“我本来想早一点到达这里。那样我也许会穿过这漆黑的街道去看看您那灯火明亮的商店，然后走进去对您说：您如果愿意的话，我可以帮您把卷帘门窗放下来。”

她告诉我说，她早已把卷帘门窗放下了，但是她还要回到商店去清点货物，要在那里一直待到深夜。

酒吧里的人互相开着玩笑、拍打肩膀。他们打的第一个赌已经揭晓：马尔内大夫正迈步走进酒吧。

"今天晚上局长未到，真叫奇怪。"

马尔内大夫走进酒吧，环视一周，抬手向大家问候；他的目光并未停止在前妻身上，但他一定注意到有个陌生男人在同她讲话。他一直走到大厅尽头，背朝着酒吧大厅，掏出一枚硬币塞进电子小台球机中。我本该不引人注意地经过这里，现在却被人审视着，有两双我绝对逃避不了的、注视着一切并充满忌妒与痛苦的眼睛仿佛照相机一样拍下了我的一切活动。仅看看这两双沉重的水汪汪的眼睛就足以使我明白，他们之间发生的悲剧远未结束：他每天晚上都要上这家酒吧来看她，为了刺激自己心里那块旧的伤痕，今天也许是为了来看看晚上谁陪她回家；而她每天晚上到这里来是故意让他难受，希望他对于痛苦也像对于其他事情一样渐渐习惯起来，希望他能冷淡地对待痛苦，就像她这几年来对待自己的生活与那些谣传一样。

"我在这个世界上最希望做的事，"我对她说道，现在只好继续跟她讲下去了，"就是使时钟倒转。"

这位妇女随便回答了一句，例如她的回答是："那很容易，只要拨动指针就行了。"我说："不，要在思想上高度集中，直至使时间倒流。"我是说，我不知道我真的这么说了呢，还是我想这么说，还是作者这样阐述我喃喃自语说的这些话。"我刚刚到达这里时，我的第一个想法是：也许经过我在思想上的一番努力，可以使时间倒转。喏，我又回到了我当初离开时的火车站，它和那时一个样，一点没有变化。我后来的一切生活都是从那个车站开始的。那里有位姑娘，她本来可以成为我的未婚妻却未成为我的未婚妻。她的眼睛、她的头发还和原来一样……"

她向四周环视了一下，仿佛要与我开个玩笑；我把下颏向她一伸，做了个询问的姿势；她的嘴角往上一翘，仿佛要冲我一笑却未笑出来。怎么了？她突然改变主意了，还是这就是她的微笑？"不知道你说这话是否是对我的恭维，就算是对我的恭维吧。后来

呢？"她问道。

"后来我就带着这只箱子来到这张桌子旁，成了现在的我。"

虽然我一直惦记着这只箱子，但这却是我第一次讲到它。

"今天晚上带走轮的四方箱子走俏啊。"她说。

"什么意思？"我平静地、不动声色地问道。

"我今天卖了只这样的箱子。"

"卖给谁了？"

"一个外地人，跟你一样也是个外地人。他上车站乘车，带着一只刚刚买来的空箱子。跟你这只箱子一模一样。"

"那有什么大惊小怪的呢？您难道不是卖箱子的？"

"这种箱子我在商店里摆了好久，本地人没谁买，不喜欢，要么就是这种箱子不适用，要么就是这里人不识货。其实这种箱子很方便。"

"我倒不这么认为。比方说吧，如果我今天晚上想安排点好事，可我还得老惦记着这只箱子，不能想别的事。"

"那你为什么不把它寄存在什么地方呢？"

"我倒想把它寄存在一家箱子商店里。"我说。

"可以嘛。无非是又多了只箱子呗。"

她站起身来，对着镜子整整大衣衣领和腰带。

"如果我晚些时候经过您的商店敲卷帘门，您能听见吗？"

"您试试看吧。"

她不与任何人打招呼，径直走向站前广场。

马尔内大夫离开台球球台，向酒吧大厅中间走来。也许他想看看我的长相，听听别人的议论或看看他们脸上露出的奸笑。可那些人仍在打赌，赌他可能采取什么行动，毫不顾忌他能否听见他们的谈话。大家围着马尔内大夫的事津津乐道地畅谈着，时而相互拍拍肩膀，但是他们的玩笑之中始终贯穿着对他的崇敬。这不仅是因为马尔内是大夫，是市政防疫站医生或类似人物，而且因为

他是大家的朋友，朋友遭难，大家应该与他有难同当。

"戈林局长今天来得比大家预测的都要晚。"有人说道，因为他看见局长正迈步走进酒吧。

"大家好！"局长走进来并走到我身边，然后低头看看箱子，看看报纸，悄声说道，"艾莱阿的芝诺。"说完便向售烟柜台走去。

有人在警察局检举我了？他是为我们组织做事的警察？我也走向售烟柜台，仿佛也要买香烟。

"严被杀害了。你快离开这里。"他说。

"箱子怎么办？"我问。

"你带走。现在我们对这只箱子不感兴趣。你乘十一点的特快火车离开这里。"

"特快火车在这里不停……"

"停。快去六号站台，站到卸货的地方附近。你还有三分钟的时间。"

"嗯……"

"快走，否则我就逮捕你。"

我们这个组织势力很大，它可以调动警察，指挥铁路。我推着行李箱穿过人行横道，来到六号站台；再沿站台往前走，卸货处在站台那一头，靠近昏暗的路口。警察局长站在小吃部门口，眼睛盯着我。特别快车飞驰而来，然后减速，停车，把我从局长的视线中抹去，并带着我开走了。

第 二 章

你看这本小说已看了三十来页，渐渐对它产生了强烈的兴趣，可是读到某个地方时你发现："唉，这句话一点也不陌生，甚至整个这一段都好像看过。"很明显，这是主题的重复，小说就是由它的主题的反复而构成的。主题的反复表示时间的反复。你是个非常细心的读者，处处注意领会作者的意图，什么也逃不过你的眼睛。然而你同时感到有点扫兴，因为正当你看到兴头上时，作者却开始卖弄现代文学的拙劣技巧——重复一大段文字。你说什么？一大段文字？不，是整整一页，你可以对嘛，连个标点符号都不差。再往后看，后面怎么样呢？后面也一样。你看过的三十来页又重复一遍！

别着急，看看页码。真见鬼！从32页又跳回到17页了！你原以为这是作者卖弄文采，岂知是印刷厂出了差错：由于装订时的错误，把那些书页又重复了一次。现代图书都是以十六张为一组；每一组是一个印张，印张上每一面印十六页书，然后对折四次。装订成书时把一组组订在一起，这就有可能把相同的两组检到同一本书中去了。这种事情时常发生。你焦急地往后看，寻找第33页，如果这本书里还有第33页的话。假如这本书多订了一组，那倒没什么；怕只怕该订在这本书里的一组没有了，订到另一本书里去了，那样一来这本书中就缺少一组而那本书里却有个双份。闲话少说，你只想接着往下看，别的都无关紧要，你已经到了那种一页也不愿放过的程度。

喏，又是31页，32页……后面呢？又是17页，这已经是第三次出现第17页了！卖给你的这叫什么书呀？把这同一组的许多份订在一本书里了，后面的书没有一页好看的。

你把书扔到地上；你真想把它扔到窗户外面去，甚至透过关闭的窗户把它扔出去。如果百叶窗帘放下了，那好，你把书扔向那刀片似的窗叶，把书页切得粉碎，让书里面的词、词素、音素到处飞溅，不可能再组合成文章；如果窗户玻璃是不碎玻璃，那更好，你把书扔出去，让它变成光子，变成声波，变成光波。你真想把书透过墙壁扔出去，让它变成分子，变成原子，让它们穿过钢筋水泥的分子与原子，最后分解成电子、中子、中微子，越来越小的基本粒子。你真想通过电话线把它扔出去，让它变成电磁脉冲，变成信息流，再利用冗余码排除噪音干扰，实现某种令人头晕目眩的概率。你真想把这本书扔到房子外面去，扔到院子外面去，扔到街道外面去，扔到城市外面去，扔到县、市领土之外去，扔到省、区领土之外去，扔到国家领土之外，扔到欧洲共同市场之外去，扔出西方文明，扔出欧洲大陆，扔出大气层，扔出生物圈，扔出同温层，扔出重力场，扔出太阳系，扔出银河系，扔出天河，扔到银河系能够扩张到的边沿之外去，扔到那时空不分的地方去，那里“不存在”即过去、现在和将来都不存在，也许会接受这本书，让它消逝在绝对否定、不能再加以否定的否定之中。这才是这本书应有的下场。

可你并未这样做，反而把它从地板上拾起来，掸掸上面的土；你要把它拿到书店去换一本。我们知道你脾气暴躁，但是你能够控制自己。你最不愿干的是受偶然事件的摆布、碰运气，你最不能容忍的是你自己或其他人在各种事物或行为中的轻率、马虎或不精确性。遇到这些情况你的主要心情是急于消除这些轻率或马虎行为造成的令人不能平静的后果，恢复事物的正常进程。你现在急于要拿到一本没有缺陷的你已经开始阅读的小说。假若书店现在不是已经下班了的话，你真想立即奔向书店。没法子，只好等到

明天。

你这一夜睡得很不安宁，时断时续。你的睡眠就像你读的这本小说：你做的梦也好像是完全重复你过去做过的梦。你在梦中进行搏斗，仿佛在与一种既无意义又无时间、地点的生活搏斗，你力求找出梦的意图与梦中的道路；它应该有自己的意图、有自己的道路，可你找不到，就像人们开始读一本新书时一样，不知道这本书会把你引向何方。你在梦境之中要寻找一种抽象的、绝对的时空，并沿着一条明确的路线前进。但是，当你觉得你快要找到的时候，你却醒了，发现你躺在床上并未动弹，只得一切重新开始。

第二天，你刚有点空闲时间，便奔向书店。走进书店，把已经翻开的书伸过去，用手指着其中一页，仿佛仅此一页就能说明全书装订错误，并说道："您知道您卖给我的书什么样吗……您看看……正读到有趣的地方就……"

书店老板平心静气地说："啊，您也碰上了？已经有好几位来提过意见了。今天早晨我已经收到出版社的通知。您看，'在发行本社书目中的新书时，伊塔洛·卡尔维诺的《寒冬夜行人》一书的部分装订有误，必须终止出售。由于这一错误，上述图书的印张与另一本新书波兰作家塔齐奥·巴扎克巴尔的《马尔堡市郊外》的印张装乱了。本出版社对这一令人遗憾的意外事件深表歉意，并将负责尽快把误本换回'，云云。您说说看，我这个可怜的书商因别人的过失白白受到牵连。我们已经忙了整整一天了，把卡尔维诺的小说逐个检查了一遍。幸亏还有几本好的，我们可以给您一本崭新的、完好的《寒冬夜行人》，换回您那个残本。"

等一等，好好考虑一下，把这堆急风骤雨般的信息在你头脑里整理一下。一本波兰小说？那么说，你那么认真地开始阅读的那本小说，不是你心目中的那本小说，而是本波兰小说。你现在急于想弄到的正是这本波兰小说，别上当受骗啊。你好好解释一下："不，伊塔洛·卡尔维诺的那本小说现在对我已无关紧要了。既然

我看的是这本波兰小说,那我就接着看下去。您有巴扎克巴尔的这本小说吗?"

"随您的便。刚刚也有个年轻女读者提出这个问题,她也要求换一本波兰小说。喏,那边柜台上有一摞巴扎克巴尔的小说,就在您面前。您自己拿一本吧。"

"这本没有什么毛病吧?"

"唉,现在我可不敢再向您保证了。那些最严肃的出版社都出了这种差错,别的就更不可信赖了。刚才我对那位小姐讲过了,现在对您也这么讲:如果再出现差错,我将退还你们的书款。别的我就无能为力了。"

他用手指了一下那位小姐。她与你隔着两个书架,正在那里查看"英国企鹅书店现代经典作家丛书",她那秀丽的手指正在浅紫色的书脊上迅速滑动着。她的眼睛大而机灵,皮肤的颜色与色调深浅适中,头发拳曲而蓬松。

男读者啊!这位幸福的女读者进入你的视野,进入你注意的范围,或者说你陷入了一个磁场、而且摆脱不了这个磁场的吸引力。好了,别浪费时间,你有个与她讲话的恰当话题,有个共同的问题;你好好想想,可以炫耀一下你的渊博知识了。快走过去,还等待什么?

"可以说您也……噢,噢,那本波兰小说,"你一口气说下去,"那本书刚开头就截住了,真不凑巧,我听说您也……我也是,您知道吗?为了尝试一下,我不要那本书了,换了这本,我们两人真是巧合了。"

嘿,你本来可以把这几句话组织得好一点,不过基本意思你还是表达出来了。现在该轮着她了。

她莞尔而笑,露出两个酒窝,令你神魂颠倒。

"啊,"她说,"我多么渴望看本好小说啊。这本书开头的时候不行,后来我开始喜欢它了……当我发现它被拦腰截断时,多么扫

兴啊。再说作者也不是同一个,我早就觉得这本小说与作者其他小说不一样了。果然不出所料,是巴扎克巴尔的小说。不过这个巴扎克巴尔也不错。我从没有读过他的东西。"

"我也没读过。"你可以满怀信心并令人信服地这样说。

"我觉得他这种叙事方法有点过于含混不清。开始看一本小说时那种含含糊糊的感觉我倒不反对,不过我担心,一开始如坠烟海,烟雾消散之后我那高兴劲可能也会随之消失。"

"是有这种可能。"你摇头晃脑若有所思地说。

"我喜欢这样的小说,"她补充说,"它能使我立即进入一种明确、具体而清晰的境界。我特别喜欢小说把事件写得要么这样、要么那样,即使是现实生活中那些模棱两可的事件也应该这么写。"

你同意她的观点吗?同意?那就告诉她说:"是呀,这种书值得一读。"

她又说:"话虽这么说,我并不否认这本小说还是很有趣的。"

喏,别让谈话就此中断了。说呀,说什么都行。"您读小说读得很多吧?是吗?我也读一些,虽然我更喜欢杂文……"你就会说这些?没有了?不说了?再见吧,晚安!你就不会问问她:"这本书您看过吗?那本书您看过吗?这两本书您喜欢哪本?"你看,再谈半个小时也有得谈的呀。

糟糕的是,她看的小说比你看得多,尤其是外国小说比你看得多,而且她记性非常好,能援引一些具体情节。她问你说:"您记得亨利姨妈说的话吗,当她……"可你曾经提到那本书的书名,因为你只知道那本书的名称而已,你喜欢让别人以为你读过那本书;现在你只好随机应变,说些不痛不痒的话了,至多说几句不会带来危险的话,例如"我觉得它的故事情节展开得比较慢",或者"我喜欢它的讽刺味道"。她反驳说:"您真的这么看吗?可我以为……"弄得你很尴尬。你首先谈到一位著名作家,因为你只看过他一本书,至多两本;她呢,她毫不犹豫地顺杆爬,讲起那本小说的情节,可以

说她对那本书了如指掌。倘若她不是了如指掌而是有些疑惑的话，那就更糟了，例如她问你："铰碎相片那段是这本小说里的呢，还是那本小说里的？我老记不清……"既然她说不清，你就猜呗。可她说："什么呀，你说什么呀？不可能……"嘿，我看你们两人都糊涂了。

最好还是回到昨天晚上你看的那本书上来，回到你们两人手中都拿着的补偿你们失望心情的那本书上来。

"但愿这次这本书没装订错，"你说，"别再读到有趣的地方，就……"(就什么？你想说什么？)"总之，但愿这次能愉快地读完这本书。"

"啊，当然哪，"她回答说。你听见了吗？她说："啊，当然哪。"现在该你试试看能否跟她挂上了。

"既然您也来这个书店买书，希望在这里还能见到您，以便交流我们的读书心得。"

"乐于从命。"她回答说。

你很清楚你的目的是什么，为此你已布下了一张几乎看不见的罗网。

"昨天我们要读伊塔洛·卡尔维诺，结果读了巴扎克巴尔，今天我们要读巴扎克巴尔，如果打开书一看是伊塔洛·卡尔维诺，那才叫滑稽透顶呢。"

"哦，不会！如果发生这种事，我们去控告出版商！"

"唉，为什么我们不相互留下电话号码呢？"(喏，这就是你的目的；男读者，你像条响尾蛇正围着她转呢！)"如果我们当中谁发现自己那本书有问题，也好请求另一位给予帮助啊……我们两个加在一起，更有可能凑成一本完好的书。"

喏，你还是说出来了。在男女读者之间，通过书籍相互关心，相互协作，建立联系，这有什么不自然的呢？

你原以为对生活寄托希望的年代已经过去了，现在却心满意

足地走出书店。你心里现在有两条不同的期望，不论哪一条都能使你身心愉快：一条期望寄托在这本书上——你迫不及待地希望接着看这本书；一条期望寄托在那个电话号码上。你希望她回答你打给她的电话时，再次听到她那时而清脆时而模糊的声音。过不了多久，也许就在明天，你会以这本书为借口（也许是个不攻自破的借口）打电话给她，问她喜欢不喜欢这本书，告诉她你看了多少页，还有多少页没看，提议你们见面谈谈……

男读者啊，要问你是谁，多大年纪，问你的婚姻状况、职业和收入情况，未免太不礼貌。这些事你自己去考虑罢了。重要的是你现在的心情，现在你在自己家中，你应该努力恢复内心的平静，投身到这本书中去，伸着腿读，蜷起腿读，再伸直腿读……可是，从昨天起你好像已经变了，你读书不再是一个人读了。你心里想着那个女读者。她现在也翻开了这本书。喏，你们要念的这个故事上面蒙上了你们可能要经历的故事——你与她邂逅的续编，或者说你与她关系的新编。看，这就是从昨天起你发生的变化。你说你喜欢书，因为书是明确的、具体的、看得见摸得着的，不冒任何风险就能享受到的，而生活经历呢，却是捉摸不定的，时断时续的，相互矛盾的。这是不是说书成了一种工具，一种交际的渠道，一种聚会的场所呢？尽管如此，读书并未失去对你的吸引力，相反它仿佛对你具有更大的魔力了。

你这本书的书页尚未裁开，这对你急不可待的心情来说构成了第一道障碍。你找来一把锋利的裁纸刀，开始打开这本书的秘密。你用力一刀把扉页与第一章裁开。然而……

然而，一开始你就发现，你手中这本书与你昨天读的那本书毫不相干。

在马尔堡市郊外

第一页的开头说,空气中散发着煎炸的气味,不,是炒洋葱的气味,洋葱烧焦了的气味。炒洋葱时,洋葱上的纹理先变成紫色,然后变成蓝黑色,尤其是洋葱片的边缘,还未炒出黄色就变黑了,其实这是洋葱的汁混在油里,在烹炒的不同阶段呈现出不同的颜色,散发出不同的气味。书中明确指出,炒洋葱时用的是菜油。这本书里一切都非常明确,什么东西叫什么名称以及它们给人什么感觉。厨房里几个灶眼上坐着几种食物,它们各自的容器上,如平底炒锅上、饼铛上、大煮锅上,都标明具体的名称,同样各种操作过程,如挂面糊、打鸡蛋、把黄瓜切成片、在要烤的小母鸡上插些肥肉丁,等等,也都注得清清楚楚。总之,这里一切都很具体,都很清楚,记述得很符合烹调技术,起码给读者一种颇有技术的感觉。有些食物你虽然不了解,但译者认为最好还是把它们的名称直译过来,如 schoëblintsjia 译为邵俄布林齐亚,你念着邵俄布林齐亚时,深信邵俄布林齐亚的存在并感到它的独特味道。即使小说中没说它什么味道,你也知道它略带一点酸溜溜的味儿,因为这个词的发音以及它给你的视觉印象使你想到酸味,因为你觉得在气味与语词组成的这部交响乐中需要一种酸溜溜的音符。

布里格德正在往鸡蛋面团里搀肉馅,她那健壮胳膊红润的皮肤上长满雀斑,现在又落上一层面粉、粘上生肉馅。她的胸膛在大理石案板上每俯仰一次,身背后的裙子边便向上抬起几厘米,露出小腿与股骨二头肌间的腘窝。腘窝处的皮肤显得特别白皙,上有

一条清晰的青筋。小说中的人物形象渐渐明朗起来,因为作者对他们的行为进行细致的描写并援引他们的插话、对话。例如洪德尔老汉说:“今年的不会让你跳得像去年那样高了,”几行之后你就明白他指的是小辣椒,“你才跳得一年不如一年高呢!”乌古尔德姨妈说道。她用小木勺尝尝锅里的汤味后,又抓了一些桂皮加进去。

你一会儿发现一个新的人物,一会儿又发现一个新的人物,简直不知道我们这本小说描写的其大无比的厨房里到底有多少人。要统计一下也不可能,因为到库吉瓦家里走动的人很多,从来弄不清数目。此外,每个人有好几个名字供不同场合使用,有教名、乳名、姓或父名,还有这种称呼如“严家寡妇”、“玉米店伙计”。重要的是小说注意描写他们的外貌特征,如布隆科啃得发白的指甲、布里格德面颊上的汗毛,并且注意描写他们的动作、他们各自使用的工具,如砸肉排的锤,择水田芥的筛,刮黄油的小刀。这样每个人物便从对这个动作或这个特征的描述中得到初步刻画。不仅如此,这些描述也使你产生了想知道人物更多情况的愿望,仿佛第一章中拿着刮黄油刀出现的人物,他的性格与命运便由这把刮黄油刀决定了,而且读者你在阅读这本小说的过程中每次看到这个人物重复出现时,你便惊喜地大叫起来:“啊,那个拿刮黄油刀的!”你的这种态度迫使作者在进一步描写这个人物的言行时,不得不把他的言行与这把起初的刮黄油小刀协调起来。

这本小说仿佛有意使库吉瓦家厨房里时时刻刻都有许多人,每个人都在忙着制作自己的饭菜,有人剥鹰嘴豆,有人把炸鱼用醋、洋葱和香料腌起来。大家或烹调或美食,一拨儿走了,一拨儿又来,从清晨到深夜川流不息。尽管那天早晨我来得很早,厨房里已是热闹非凡了,因为那天是个不寻常的日子:头天晚上考德雷尔先生带着他的儿子到达这里,今天要留下儿子带着我离开这里。这是我第一次出远门,要到考德雷尔先生在泊特克沃省的庄园里待到夏季结束,待到收黑麦的时候,去学习从比利时进口的新型干

燥机的操作；而考德雷尔家族中最年轻的成员蓬科，这段时间应该留在我们这里学习花楸果树的嫁接技术。

那天早晨家中的各种气味与声响都拥向我的身旁，仿佛要与我告别。至今我所熟悉的这一切，我将在很长一段时间内失去它们（我觉得会失去它们），可能我回来的时候一切都变样了，我也变样了。因此，我同它们告别就像永别，与这厨房、这个家、与乌古尔德姨妈做的面疙瘩永别；因此，本书开始时给你的那种具体感也包含了这种若有所失的感觉，这种离别时的惆怅。像你这样仔细的读者从第一页开始一定注意到这点了：虽然你欣赏这本小说的准确性，但你觉得抓不住要领，说实在的，就像一切都从你手指缝里漏掉了似的。也许这是翻译的过错吧，你自我安慰说。其实翻译很准确，但是翻译不管多么准确也不能表达那些词在原文中能够具备的具体性。简单地说吧，这里的每一句话都应具体地向你表达我与库吉瓦家的关系以及我将失去它时的痛惜，同时也应该向你表达我想离开这里的心愿，希望奔向陌生的地方，希望翻开新的一页，希望远离邵俄布林齐亚的酸味，希望在阿格德岸边的晚会上，在泊特克沃省会星期天的集会上，在苹果酒宫的节日盛典上，结识新的朋友，开始新的一章。也许你尚未意识到这一点，如果你认真思考一下，事实就是如此。

蓬科的小行李箱里露出一个长脸的留着黑色短发的姑娘相片，立即又被他藏到防雨布工作服下面去了。这个亭子间一直是我的房间，从今以后将要成为他的房间了。他打开行李箱把衣服取出来放入我刚刚腾出来的屉柜里。我的行李箱已经收拾停当，现在我坐在这只箱子上默默地望着他，一边心不在焉地敲打着那只有点歪斜的箱子把手。我们之间除咕哝了一句问好的话外，什么话还未讲过。我注视着他的各种动作，尽力领悟这里正在发生的事情：这个外来人正在取代我，变成我，我的欧椋鸟笼子正在变成他的，我那穿衣镜，挂在墙上的奥地利枪骑兵戴过的头盔，以及

我不能随身带走的一切东西都留在这里变成他的，就是说我与各种东西、各个地方和各种人的关系正在变成他与这些东西、地点和人的关系，同样我则在变成他，在他与他周围的人和物的关系中取代他的位置。

那位姑娘呢……“那位姑娘是谁呢?”我问道，一边贸然伸手去拿镶有她的相片的雕花镜框。这位姑娘与本地姑娘不一样，这里的姑娘都是圆脸、乳白色头发、梳辫子。恰恰在这个时候我脑子里想起了布里格德，眼睛里仿佛看见蓬科与布里格德一起在圣塔德奥节日晚会上跳舞，看见布里格德给蓬科补毛手套，蓬科则把用我下的夹子捕到的松貂献给布里格德。“放下相片!”蓬科怒吼道，并用双手死死抓住我的双臂。“放下！快放下!”

“怀念你的茨维达·奥茨卡特吧，”我及时看完了相片上的这些题字。“茨维达·奥茨卡特是谁?”我问道。这时蓬科的拳头冲着我的脸打过来，我也握紧拳头迎着他而去。我们在地板上扭成一团，胳膊扭在一起了，便用膝盖击打对方，用身躯挤压对方。

蓬科的身躯很沉，胳膊与腿很有力，头发(我想抓住他的头发把他脸朝下翻过去)硬得像鬃刷。当我们滚打在一起时，我觉得这场搏斗使我们发生了变化，等我们站起身来时他将变成我，我将变成他。也许这只是我现在才这么想，也许是读者你正在这么猜想而不是我在想。不，当时我与他搏斗表明我要作为我，要牢牢抓住我的过去，不要让我过去的一切落到他的手里。即使把过去的一切都摧毁，也不能让这一切落到他的手里。我是说要摧毁布里格德，不能让她落到蓬科手里。过去我从来没有想过要爱上布里格德，现在也不这么想，不过我们曾经有过那么一次，独一无二仅仅有过那么一次，我们搂抱在一起你啃我一口我啃你一口，在灶后面的泥炭堆上翻滚，就像现在和蓬科扭打在一起差不多。现在我觉得，从那时起我与蓬科便开始争夺了，既争夺布里格德，也争夺茨维达；从那时起我便开始撕毁我过去生活中的某些东西，不把它留

给我的竞争对手，亦即不留给新我，头发硬似猪鬃的新我；也许从那时起我便开始从我所不了解的“我”的过去中夺去能够与我、与我的过去或未来联系起来的我尚不了解的东西。

你正在阅读的这一页应该描述这场激烈的搏斗，描述那沉重而疼痛的攻击和残酷而凶狠的还击，描述用自己的身躯挤压对方的身躯，并把对手作为一面镜子，根据这面镜子反映出来的视觉形象来调节攻击时的力量和接受打击时的感受。但是你通过阅读得到的感受与实际生活中的感觉相比仍然很贫乏，不能代替现实。这里还有另一个原因，就是我用胸部压着蓬科的胸部或者我强忍着胳膊被扭到背后的痛苦时，我产生的感觉并非我想说明的那种感觉，即对布里格德的爱的占有，对一个姑娘那丰满而健壮的乳房的占有（这与蓬科坚硬的肋骨大不一样），还有对茨维达的爱的占有，对她那在我想像之中一定柔软至极的胸脯的占有。那种感觉一方面是对仿佛已经失去的布里格德的惋惜，一方面是对仅仅存在于玻璃片下尚无具体形体的照片上的茨维达的渴望。为了这些触摸不到的女性形象，我们两条枪在这里搏斗，我打击他，同时也在打击我，打击那个正在这个家里取代我的位置的“我”，打击我自己和我不愿遗留给他的我的过去。但是，当他压在我身上我感觉到的只有同性相斥——他与我的对立，仿佛他已经取代了我，占领了我的一切位置，仿佛我已经被他从地球表面上抹去了。

当我用力把他推开，撑着地板站起身来时，我觉得周围一切都变样了，我的房间、我的行李箱以及窗户外的风景都变样了。我担心再也不可能与这里的人和物建立关系了。我想去找布里格德，却不知道要跟她说什么、干什么，不知道要她跟我说什么、干什么。我的脚步走向布里格德，心里却想着茨维达，因为我现在追求的是一种双重形象，是布里格德-茨维达，因为我自己现在也是双重形象：当我与蓬科分开时，尽管我想用唾沫擦洗干净绒背心上的血迹（不是我流的血就是他流的血，不是我牙齿流的血就是他鼻子流的

血），那也是徒劳无益的，我已经具备了双重身分。

我带着双重身分站在客厅门外听他们谈话，考德雷尔先生站在客厅里，双手向前面摊开并说道："就这样我看见他们躺在面前，考尼二十二岁，彼托二十四岁，胸膛都被猎枪的弹子打烂了。"

"这是什么时候的事？"我爷爷说，"我们一点也不知道。"

"我们来这里时刚刚做完第八天的殡葬仪式。"

"我们还以为你们和奥茨卡特家的事早已解决了呢，以为你们过去那些令人不快的怨恨已经了结了呢。"

考德雷尔的目光茫然地望着前方，那杜仲胶一般黄色的面孔上毫无表情。"奥茨卡特与考德雷尔两家，只有在两次葬礼之间才存在和平。我们在死者的坟墓上安放一块墓碑，上面刻着：'这是奥茨卡特家给我们造成的。'"

"你们自己呢，嗯？"布隆科毫不隐讳地说。

"奥茨卡特他们也在坟墓上刻着：'这是考德雷尔家给我们造成的。'"他用手指捋捋胡须，然后说道，"蓬科待在这里总算安全了。"

这时我母亲双手在胸前一抱说道："圣母啊，我们的格里茨维会有危险吗？他们会不会把怒火发泄到他身上呢？"

考德雷尔先生摇摇头，望也不望她一眼说道："他又不是考德雷尔家的人！只有我们才有危险！"

大门打开了。院子里寒气逼人，热呼呼的马尿上升起一团水汽。小伙计把冻得发紫的面孔探进来说道："车备好了！"

"格里茨维！你在哪儿啊？快点！"爷爷喊道。

我迈出一步走进大厅，面向考德雷尔先生站着的地方。他正扣着长毛绒大衣的扣子，准备出发。

第　三　章

使用裁纸刀给你带来的快感有触觉的、听觉的、视觉的，特别是精神上的。你的阅读是以使用裁纸刀裁纸的动作开始的，它使你通过这本书的具体的韧性接近它那无形的实质。你把裁纸刀插入书页之间，刀刃迅速由下而上连续切割纸纤维，裁开一条缝，裁开书页（书页刺啦一声，欢快而友好地欢迎你这第一位读者，预祝风与你的目光将无数次地翻动它们）。上下折缝比较难裁，几张叠在一起时尤其难裁，还需要把书翻转一下（横缝开裂时发出的声音低沉而忧郁）。书口被裁得毛毛刺刺的露着纸纤维，散落下来的细小而弯曲的纸屑甚是好看，宛如海滨的浪花。你用刀刃在纸张中开路犹如用思想在文字中开路，因为阅读就像在密林中前进。

你正在阅读的这本小说希望向你介绍一种既密集又细致、又有形体的文字世界。你聚精会神地阅读着，机械地挥动着裁纸刀逐页裁开书页。你虽然还未读完第一章，但你裁开的书页却大大超过了第一章。当你看到关键的一句话的中间，注意力暂时停顿，翻到另一面时，喏，你眼前出现的却是两张白页。

你望着白页仿佛望着惨不忍睹的创伤，惊愕不置，心里却希望这不过是由于强光照花了你的老眼，过一会那些曲里拐弯的黑油墨字迹还会渐渐浮现出来。可是不，这相邻的两页确确实实洁白无瑕。你再翻一面，那两页印得好好的。你继续翻书，两页白的夹着两页有字迹的。白的，印有字迹的；白的，印有字迹的；直到最后一页全书都是如此。就是说，印张只有一面印有字迹，然后就折

叠、装订，仿佛两面都印上字迹似的。

喏，这部充满了各种感觉的小说突然被这些不知深浅的漩涡隔断了，犹如你希望生活充实结果却发现了生活中的空虚。你想跳过这些遗漏，抓住后面的断断续续的故事情节继续读下去，可你觉得与前面接不上：故事的人物变了，时间、地点也变了；你看不明白这里讲的是什么事，不知道“黑拉”、“卡西米尔”这些人名指的是谁。你怀疑这是否是另一本书，是否这才是真正的波兰小说《马尔堡市郊外》，而你刚才读的那个故事的开头，鬼知道它是哪本书的开头呢。

你早就觉得那些人名，“布里格德”，“格里茨维”，不太像波兰人的名字。你有一本非常详尽的地图册，查查它的地名索引：泊特克沃可能是个重要的城市，阿格德可能是条河流，或者是个湖泊。你在紧北边的平原上找到了这些地方，历史上各次战争与和约曾把它们归属于不同的国家。是否也归属过波兰呢？你查百科全书，查历史地图；不，它们与波兰没有关系。这个地区在两次世界大战之间的年代里曾经是个独立的国家，叫辛梅里亚，首都是奥尔科，民族语言辛梅里亚语[①]，属波迪尼亚-乌格拉语系[②]。百科全书中“辛梅里亚”这个条目的结束语并不令人欣慰：“在强大邻国后来的领土分割中，这个年轻的国家很快就被从地图上抹去了；当地的土著民族被驱逐；辛梅里亚语言与文化也未得到发展。”

---

① 这里的辛梅里亚完全是虚构的一个国家，因此与之有关的历史、地理、语言、文化等都是虚构的。历史上曾经有过辛梅里安人，公元前八世纪以前居住在高加索和亚速海以北地区，后来在斯基泰人驱赶下进入安纳托利亚。公元前七世纪在民族征服战争中被吕底亚国王阿利亚德击溃，这个民族就不复存在了。可见古代辛梅里安人与作者虚构的国家辛梅里亚毫无关系。荷马在他的诗歌中亦曾提到过辛梅里亚人，是否就是前面提到过的辛梅里安人，无法考证。但荷马使用过的“辛梅里亚人”、“辛梅里亚的”这些词却被当做“奥秘”、“神秘”的同义词至今使用着。因此，作者虚构的这个国家，可能与这个意义有联系。

② 这是作者虚构的一个语系，事实上并不存在。

你急于要找到女读者,要问问她,看她那本书是否与你这册一样,要把你的想法和你收集到的情况告诉她……你在你的日记本里查找她的电话号码:你们认识时,你曾把她的电话号码记在她的姓名旁。

"喂,是柳德米拉吗?您发现这本小说是另外一本,至少我这本……"

电话线那边传来的声音很生硬,而且还带着讥讽。"不,我不是柳德米拉。我是她姐姐罗塔里娅(是呀,她对你说过:'如果不是我接,就是我姐姐接')。柳德米拉不在。什么?你说什么?"

"没什么,是跟她说小说的事……没关系,我以后再打电话……"

"小说?柳德米拉眼前老是捧本小说。小说作者是谁?"

"嗯,也许她也在看那本波兰小说,要跟她交流心得,是巴扎克巴尔。"

"波兰作家怎么了?"

"嗯,我觉得他不错……"

不,你没听懂她的话。罗塔里娅想知道的是,这个作者怎样对待各种当代思想倾向和必须解决的问题。为了便于你回答这个问题,她列举了许多著名作家的名字,让你从中挑出一个与这个作家的立场相同的来。

你又感到惊诧,像裁纸刀裁出两张白页时那样。"确切地说,我很难告诉您。我甚至还不确知这本小说的名称与作者呢。让柳德米拉告诉您吧,这个问题比较复杂。"

"柳德米拉一本小说接一本小说地看,从来不会发现问题。我觉得她是在浪费时间,您没有这个印象吗?"

只要你开口跟她讨论这个问题,她就不会放过你。喏,她邀请你去参加大学生的讨论会,在那些讨论会上,他们要用"意识与无意识的编码"来分析各种书籍,并把性爱、阶级与占统治地位的文

化强加给人们的各种禁忌统统置之脑后。

"柳德米拉也去参加讨论会吗?"

不,柳德米拉好像不参与她姐姐的活动。罗塔里娅希望你前去参加。

你不愿贸然行事,回答说:"我看吧,争取去一下,但现在不能向您保证。您如果愿意,请告诉您妹妹,说我打过电话……您如果不愿意,那也没关系,我会再打电话。十分感谢。"这么说就行了,挂上电话吧!

可是罗塔里娅还缠着你不放,"你再打电话也白搭,这儿不是柳德米拉的家,是我的家。柳德米拉给她不太熟悉的人留我的电话号码,她说要利用我使别人不能接近她……"

你很难过,她的话仿佛给你泼了一瓢冷水:使你满怀希望的这本小说中断了;你原以为这个电话号码是建立某种关系的开始,现在也被这个要考查你的罗塔里娅切断了……

"啊,我明白了……对不起。"

"喂?啊,您就是我在书店里遇到的那位先生?"另一个声音,她的声音,接过了话筒。"对,我是柳德米拉,您的也是白页?不出所料。这又是圈套。我现在看得来劲了,想知道蓬科、格里茨维的下文……"

你太高兴了,高兴得不知说什么好。你说:"茨维达……"

"什么?"

"茨维达·奥茨卡特!我很想知道格里茨维与茨维达·奥茨卡特两人怎么样了……您喜欢这本小说,是吗?"

你们都沉默了。然后柳德米拉的声音慢腾腾地说,仿佛她想尽力表达一种说不清楚的感觉:"对,我很喜欢……但是,我觉得书中写的东西不应该就是一切,不应该实实在在,应该有点捉摸不定,字里行间还应有某种东西,我也说不清楚是什么东西……"

"对,我是这个意思,我也……"

"当然我不是说这本小说里缺乏某种神秘的成分……"

"对,这里是有个秘密,"你说,"我认为这个秘密是:这是一部辛梅里亚小说,对,是辛—梅—里—亚,不是波兰小说,作者和小说的名称都不对。您没听懂?听我告诉您。辛梅里亚,人口三十四万,首都奥尔科,主要自然资源:泥炭及其副产品,沥青化合物。不,不,小说中没写这些……"

又是一段沉默,你和她都沉默不语。也许柳德米拉正用手捂住了送话器,在跟她姐姐商议呢。她肯定对辛梅里亚有自己的看法。谁知她们会商议出个什么结果呢;你等着吧。

"喂,柳德米拉……"

"喂。"

你的声音越来越热情,越来越有说服力,越来越咄咄逼人:"喂,柳德米拉,我要见见您,我们应该谈谈,谈谈这些情况,这些巧合和这些差错。我想立即见到您,您住在什么地方,您认为我们在哪里见面方便,我立刻就到那里去。"

她却依然平静地回答说:"我认识在大学里教辛梅里亚文学的一位教授。我们可以去向他请教。请您等一下,我先给他打个电话,看他什么时候能接待我们。"

到大学里去。柳德米拉已通报乌齐-图齐教授说,你们将在他的研究室里拜访他。打电话时这位教授显得非常高兴,愿为对辛梅里亚作家感兴趣的人效劳。

你本想事先与柳德米拉在什么地方会面,例如到她家接她,然后陪她一起上大学去。你在电话里向她提过这个建议,但她不愿意,说不必麻烦你,说她届时早已在大学里忙其他事呢。你强调说你不熟悉大学里的情况,怕在大学里迷了路,是不是最好提前一刻钟在哪家咖啡馆里会面呢?她还是不同意,说直接在"波迪尼亚-乌格拉语"研究室那里见面,说那个地方谁都知道,只要询问一下

就能找到。这样你算明白了，柳德米拉外表虽然温柔，却喜欢操纵局势，自己决定一切；你只好顺从她。

你准时来到大学门口，穿过台阶上坐着的男男女女年轻学生，昏头昏脑地在大学楼内找寻你要去的地方。这里严肃的墙壁上到处是大学生们留下的超大字迹和微型图画，就像我们的祖先穴居时代在冰凉的穴壁上留下的遗迹。那时他们为了掌握洞穴，熟悉洞穴，把洞穴变成自己生活的一部分、变成内心世界的一部分，感觉有必要在穴壁上去写与刻画。男读者啊，我对你了解得太少了，不知你在一所大学内走起路来是信心十足呢，还是由于你过去受到的伤害或做出的选择，使你多情的或明智的心灵觉得这帮大学师生简直像一群恶魔。简单说吧，你要寻找的研究室谁也不知道，他们从地下室一直把你支使到五楼，每敲开一扇门都说你找错了。你退回来，觉得晕头转向，如同这本小说中的白页使你茫然不解，找不到出路一样。

这时一位穿着长毛衣的青年无精打采地走过来。他一看到你，便用食指指着你说："你等柳德米拉！"

"您怎么知道？"

"我看出来的，我一眼就看出来了。"

"是柳德米拉让您来的？"

"不是。我一天到晚到处转悠；这里看看，那里看看；这里听到看到一件事，那里听到看到一件事，我很自然地就把这些事情联系起来了。"

"您也知道我来找谁？"

"如果你愿意，我陪你去找乌齐-图齐。柳德米拉或许早已在那里了，或许要迟到一会儿。"

这位性格外向、无所不知、无所不晓的青年叫伊尔内里奥。你跟他讲话可以用"你"来称呼他，因为他跟你谈话已经使用"你"这个代词了。"你是乌齐-图齐教授的学生？"

“我谁的学生也不是。我知道他的研究室在哪里，因为我常去那里找柳德米拉。”

“那么说，柳德米拉经常去那个地方学习？”

“不是。柳德米拉是找个地方躲起来。”

“躲谁？”

“嘿，躲所有的人呗。”

伊尔内里奥的回答老是有点含糊其词，他给你的印象是柳德米拉好像在躲避她的姐姐。假若她没有准时到达约会的地点，那是因为她要避免在走廊里碰上罗塔里娅。罗塔里娅这时要在这附近参加讨论会。

可你觉得，她们姐妹之间并非在所有的事情上都不和睦，例如电话机就是个例外。你应该让这个伊尔内里奥多讲话，看他是否通晓一切。

“你呢，你是支持柳德米拉呢，还是支持罗塔里娅？”

“当然是支持柳德米拉，不过，我和罗塔里娅也谈得来。”

“她不反对你看的那些书？”

“我？我不看书！”伊尔内里奥说。

“你不看书看什么？”

“什么也不看。我已经非常习惯不看书了，就是拿本书放到我的面前我也不看。要做到这点不容易啊：从小大人们就教我们看书，我们一辈子都要做他们放到我们面前的图书的奴隶。开始的时候，要我不去看这些书还有点不习惯呢，但是现在我非常习惯了。这里有个诀窍，就是不要拒绝看书写的文字，要使劲看，直到看不见它们为止。”

伊尔内里奥有双明亮而机灵的大眼珠，犹如生长在森林之中以狩猎与采摘野果为生的人们，不论什么东西也逃不过他们那双锐利的眼睛。

“那么你上大学来干什么呢，能告诉我吗？”

"我为什么就不能上大学来呢？这里来来往往的人很多，可以与他们结交，与他们交谈。我到这里来就是为了结交朋友，别人来这里干什么我不知道。"

你尽力想像，我们这个上下左右到处都密密麻麻充满了文字的世界，在一个学会了不读不看的人眼里可能是什么模样。同时你也思考着一个女读者与一个非读者之间可能存在什么关系。突然你悟出了这个道理：正是他们之间的差距把他们联系在一起。你对伊尔内里奥的忌妒之心油然而生。

你多么想再问问伊尔内里奥啊，可惜你们已沿着一个狭窄的楼梯来到一扇低矮的门前，门上写着"波迪尼亚-乌格拉语言文学研究室"。伊尔内里奥用力敲敲门，跟你说了声"再见"就走开了。

小门吱吱呀呀地开了道小缝。门框上的石灰浆，穿着羊皮服装探出头来的人戴的那顶帽子，这一切都告诉你，这个研究室因维修已经关闭，这里只有这个粉刷工或者是清洁工。

"乌齐-图齐教授在吗？"

你觉得帽檐下面这双眼睛的眼神不可能是个粉刷工人的眼神，因为这双眼睛仿佛是要飞越绝壁的人的眼睛：想着彼岸，凝视前方，既不向下看亦不向两侧看。

"您是？"你问，但你已经明白了，他就是那位教授，不可能是别人。

这位瘦小的老人并不开大门缝。"您找谁？"

"对不起，请问……我们打电话给您……柳德米拉小姐……柳德米拉小姐在这里吗？"

"这里没有叫柳德米拉的小姐……"教授说。他退后一步，指着溅满灰浆的书架上密密麻麻摆放着的图书扉页或书脊上的名称与作者姓名，问道："您为什么上我这里来找她？"

你想起伊尔内里奥告诉你的话，说这里是柳德米拉藏身的地方，而乌齐-图齐手指这弹丸之地却仿佛告诉你说："您自己找吧，

如果您认为她在这里的话。"他好像在为自己辩解，以解除你对他窝藏柳德米拉之感疑。

"我们本来应该一起来的。"你解释说。

"那么您为什么没同她一起来呢?"乌齐-图齐说。他这句话虽然合乎逻辑，但他的语气却表明他存有戒心。

"她一会就……"你向他保证说，但你的语气却像发问，仿佛你要乌齐-图齐向你证实柳德米拉常常上这里来，仿佛你对她一无所知，而他对她却十分了解。"教授，您认识柳德米拉，对吗?"

"认识……您为什么要问我……您想知道什么……"他不耐烦地说。"您对辛梅里亚文学感兴趣，还是……"他好像想说:"还是对柳德米拉感兴趣?"但未说出口。你如果诚实的话，应该回答他说，你现在也搞不清楚是对辛梅里亚小说感兴趣呢，还是对本书的女读者感兴趣。这位教授听到柳德米拉的名字如此反感，加上伊尔内里奥讲的那些话，这一切都给女读者的身上涂上了一层神秘的色彩，使你对她产生了难以抑制的好奇心，犹如你阅读这本小说时对茨维达·奥茨卡特产生的好奇心(现在你正在探索她的下文)，以及你第一天阅读另一本小说(后来你及时丢下了那本小说)时对马尔内夫人产生的好奇心。现在你既要追求现实生活中的这个幻影，又要追求小说中虚构的那两个幻影。

"我想……我们想请教您，有没有一位辛梅里亚作家写过……"

"请坐。"教授说。他突然平静下来，或者更确切地说，他终于摆脱了这些偶然的、短暂的烦恼，重新回到了他那孜孜不倦的追求之中。

这个房间很窄小，墙边都摆满了书架，还有个书架无处摆放，放在房间当中，把这斗室分成两个面积相等的小间。教授的写字台放在一个小间里，请你坐的那把椅子放在另一个小间里，中间隔着这么一个"屏风"，你们如想看见对方就得伸长脖颈。

"我们被安排在这间狭窄的楼梯间里……大学在扩建,我们却在压缩……我们是那些活语言的'灰姑娘'……假若辛梅里亚语还能算作活语言的话……不过,它的价值就在于此!"他感叹说道,语气坚定。但他的语气很快又蔫了。"它既是一种现代语言,又是死的语言……它地位特殊,可谁也没意识到这一点……"

"您的学生不多?"你问。

"您让谁来学呀?您让谁来怀恋这些辛梅里亚人呀?被排斥的语言中有些更有吸引力,像……巴斯克语……布列塔尼语[1]……吉卜赛语[2]……大家都报名学这些专业……不是学习语言,谁也不想学习他们的语言……而是想寻找可供辩论的题目,探索一般原理,可与其他一般原理联系起来的一般原理。我的同事们也因势取巧,把他们的课程美其名曰'威尔士社会学'[3]、'奥克语心理语言学'[4]……改用辛梅里亚这个词就不行了。"

"为什么呢?"

---

① 布列塔尼语通行于法国布列塔尼半岛。专家们认为它是英语的一种方言,非常接近威尔士语。布列塔尼语形成的历史原因是:公元五、六世纪盎格鲁-撒克逊人入侵英国南部,将部分英国居民迁到法国西北部的布列塔尼地区。这些英国居民操着英语,又受当地操法语的居民的影响,渐渐形成了这种布列塔尼语。但是,现在法国政府并不鼓励使用布列塔尼语,操这种语言的人数日趋减少。

② 吉卜赛人原是居住在印度北部的居民,公元十世纪时开始外迁,到处流浪,现在几乎遍布世界各地。吉卜赛语属印欧语系新印度语族,但吉卜赛人现在主要是讲所在国的语言,这种统一的吉卜赛语现状如何不得而知。

③ 威尔士从十三世纪被英格兰统治者征服后,一直努力保持本民族的语言文化和风俗习惯,争取民族独立。

④ 奥克语亦称朗格多克语。朗格多克是法国南部的旧省,位于西班牙与意大利之间,罗马帝国时期曾是连接两地的主要陆上通道,受罗马文化影响很大。流行的语言为奥克语,与拉丁语关系十分密切。直到十至十二世纪该地区的文化发展都与这种语言和罗马的影响有关。十二世纪以后摩尼教异端控制了这个地区,罗马教皇组织对它进行讨伐,随后法国北部军队又入侵该地区,朗格多克地区从此失去了政治独立。但是,奥克语的文化传统至今仍旧存在。

“辛梅里亚人已经不存在了，好像地球把他们吞咽下去了。”他摇晃着头说，仿佛他要把耐心都集中到头脑里，然后再重复他那句百说不厌的话。

“这是个死亡语言的死亡文学的已死亡的研究室。人们今天学习辛梅里亚语干什么呢？我第一个明白了这个道理，第一个这么说：你们如果不想来就别来，就我个人来说这个研究室完全可以关闭。但是，如果来这里是为了……不，这太过分了。”

“为了干什么？”

“什么都干。给我碰见了。一连几个星期地谁也不上这里来，待到有人来时，却是为了干那些……你们可以走得远远的，我对他们说，这些用死人语言写的书能让你们有什么兴趣呢？可他们故意要上这里来，上波迪尼亚-乌格拉语研究室去，他们说，上乌齐-图齐那里去，就这样把我夹在当间，迫使我看着他们，甚至使我与他们共同……”

“共同干什么？”你追问道，心里却想着柳德米拉。她上这里来，躲到这里来，也许是与伊尔内里奥一起躲到这里来，也许是与其他男人……

“什么都干……也许这里有某种东西吸引着他们，也许就是这种不死不活的状态吸引着他们。他们感觉到了这种状态，但不能理解它。他们上这里来为所欲为，却不报名学习这个专业，也不来上课，大家对辛梅里亚文学没有兴趣。辛梅里亚文学已被埋进这些书架上的图书中了，犹如埋进坟墓中去了……”

“我却有兴趣……我是来请教您，是否有本辛梅里亚小说，开头是这样的……不，最好还是立刻告诉您，小说的人物名叫格里茨维，茨维达，蓬科和布里格德；故事发生在库吉瓦，哦，也许这只是个农庄的名称，后来好像移到了泊特克沃和阿格德岸边。”

“哦，有了！”教授高兴得大叫起来，脸上的疑云一扫而光，顿时放出了异彩。“毫无疑问，这是《从陡壁悬崖上探出身躯》，是本世

纪初叶辛梅里亚最有希望的年轻诗人之一乌科·阿蒂留给我们的惟一一部小说……喏，就是这本！”他一个鲤鱼跳龙门的动作，准确地跳到某个书架某一点附近，像老鹰扑小鸡一样抓出一本普普通通的绿皮书，然后拍拍上面的尘土。“这本小说从来没有被翻译成别的语言。要翻它困难太多了，没人敢于问津。您听这句：‘我正使信念指向……’不，听这句：‘我渐渐使自己相信这个传递行为……’您可能已经注意到了，这两句话中动词都表示反复的动作……”

你立即发现，这本小说与你已经开始阅读的那本小说完全是两回事，只是一些人名地名相同。这事非常奇怪，但你并不去深究，因为乌齐-图齐缓慢的即席翻译渐渐勾画出了那个故事的梗概，他对动词时态详尽的解释则使那个故事广泛展开。

从陡壁悬崖上探出身躯

我越来越相信,世界希望告诉我什么,正在向我发送信息、警告与信号。我来到泊特克沃之后就发现了这个情况。每天早晨我都要走出库吉瓦旅店到港口去散步。经过气象台时,便想到日益临近的世界末日,其实这一过程早已开始了。如果什么地方可以测定世界末日的话,那么这个地方就是泊特克沃气象台。这是一个摇摇欲坠的棚子,四根木柱上罩着一块铁皮当房顶,房顶下砌有一个托座,上面摆着各种记录气压、湿度和气温的仪器;它们那带刻度的钟筒慢慢转动,发出钟表般的嘀嗒嘀嗒声,记录杆上的笔尖在钟筒上往返滑动。风速器与风向标像天线一样高高耸立,而雨量计的漏斗却像个小矮子挤在气象台其他仪器之间。这个气象台孤零零地建立在本市公园内一座山坡的顶端,头上就是珍珠蓝色的晴朗的天空,仿佛被有意安置在那里以吸引气旋与热带海洋中的龙卷风,并心甘情愿地忍受暴风雨的摧残。

有时候我不论看见什么,都觉得它充满含义。我觉得很难把这些含义传给别人,很难形容它们或把它转换成语言。正因为如此,我才认为外界事物包含的意义十分重要,是对我也是对整个世界的提示或警告。对我来说,这个含义并不是外界事物,而是发生在我内心深处的现象;对世界来说,它表明这些并非偶发事件,而是普遍现象。讲述这些东西没有别的办法,只能通过一些迹象,你们一定能理解我的这个困难。

星期一。今天我看见一只手从监狱的窗户里伸出来，伸向大海。我习惯地沿着港口的防波堤散步，一直走到古堡的后面。这个古堡外面有一圈斜墙，斜墙窗户外面加了两层或三层铁栏杆，仿佛被完全堵死了。虽然我知道里面关着犯人，却一直把这个古堡看做是一件没有生命的东西，看成是矿物世界的一部分。因此那只手的出现使我大惊失色，仿佛岩石上长出了一只手。那只手的姿势极不自然；我想大概由于牢房里的窗户很高而且镶在厚厚的墙壁之中，囚犯如果没有杂技演员，不，如果没有柔术演员那种功夫，不可能使手臂穿过几层铁栏杆伸到外面来这样晃动。这不是囚犯传给我的信号，也不是传给别人的信号；起码我不认为那是囚犯传给我的信号，当时我甚至没有想到囚犯。那只手苍白而瘦弱，与我的手没什么区别，一点也不像囚犯那种粗糙的手。我认为那是岩石传给我的信号：岩石想告诉我，我与它的实质是相同的，因此构成我这个人的物质不会由于世界末日的来临而完全消失，总有些东西会保存下来；因此，在那个没有生命、没有我、也不知道我曾经存在过的世界里，某种信息传递活动仍然是可能的。我是说这就是我看见那只手时获得的最初的也是最重要的印象。

今天我一直走到古堡瞭望台那里，那下面有一小块海滩。此时海滩上尚无游人，前面是灰蒙蒙的大海。那些柳条椅子（这种椅子椅背很高而且向内凹陷，以防海风）排成半圆形，似乎要表示一个没有人类的世界，在那个世界里一切事物都表明人类已经消失，人类已不复存在。我感到一阵头晕目眩，仿佛我正在跌入有人的世界与无人的世界这两种世界之间的深渊之中，而且不论我跌到哪个世界里，世界末日都已经来临了。

半个小时之后，我又来到这瞭望台上，发现海滩上一把背朝着我的柳条椅子上有条浅紫色的丝带在飘荡。我沿着一条陡峭的羊肠小道下到一处平坦的地方，变换个角度向下观看：不出所料，是茨维达小姐坐在那柳条椅上，完全被椅背遮盖住了。她头上戴顶

白色草帽，膝盖上摊着速写本，正在对着一只贝壳写生。我见到她并不感到高兴；今天早晨碰到的一些不吉利的征兆也劝我不要同她讲话。二十天来我出来散步时总看见她独自一人待在海滩上，很希望能和她谈谈；每天走出旅馆时我都抱着这种打算，但每天都遇到一些事情使我欲言又止。

茨维达小姐住在海葵旅馆；我是在服务台打听到她的名字的，也许她已经知道这件事了。这个季节来泊特克沃度假的人很少，其中的年轻人少得可以说屈指可数。她常常碰到我，也许她也希望有朝一日我会开口向她问候呢。阻碍我们进行交谈的原因很多。首先，茨维达小姐收集贝壳、画贝壳；我呢，多年以前，那还是我少年时代，曾经收集了许多贝壳，后来却放弃了这种爱好，什么分类呀，术语呀，各个品种的地理分布呀，全都忘记了。与茨维达小姐谈话势必引导我去同她谈论贝壳，我不知道现在对贝壳应该持什么态度：是装做一窍不通呢，还是回忆那些现在已模糊不清的往事。贝壳这个话题会迫使我考虑我与过去未能进行到底、现在处于半遗忘状态的那些事物还有什么关系的问题。这个问题使我局促不安，不愿与她谈话。

另外，这个姑娘专心致志地画贝壳，表明她追求外部世界能够提供的因此也是能够达到的完美的外形；而我呢，我则相反，我早就确信完美只能是部分的与偶然的，因此无需苦苦追求，事物的真正实质当事物解体时自己会显露出来。如果我要接近茨维达小姐，就应该对她的绘画表示赞赏（就质量而论，她的画很细腻，我已经看到过了）。起码在最初一段时间里要假装赞同那些我一直反对的美学上与道义上的原则；要不然就冒着使她伤心的危险，一开始就声明我自己的观点。

第三个障碍是我的健康状况。我遵医嘱来到海边，健康状况虽有好转，但仍不能出门会见生人。我还在时断时续地犯病，尤其是这种讨厌的湿疹又加剧了，迫使我放弃一切社交愿望。

我有时在气象台遇到气象学专家考德雷尔先生时，与他交谈几句。考德雷尔先生每天中午来收集气象数据。他身材修长、清瘦，皮肤很黑，有点像印第安人。来时骑着自行车，目视前方，仿佛要骑稳就得集中注意力似的。他把车靠到棚子边上，从横梁上取下手提包，掏出一本又窄又长的登记簿，然后登上托座的台阶记录下仪器上的数字：有些用各种铅笔登，有些用他那只粗钢笔登，注意力十分集中，一刻也不松懈。他身穿一件长外套和一条法国轻骑兵式马裤，都呈灰色或者是黑白相间的小方格，连他戴的帽子也是这种颜色。他完成这些工作之后才发现我在注视他，并和蔼可亲地与我打招呼。

我发现考德雷尔先生的出现对我十分重要，这说明有人对工作还一丝不苟，负责到底。虽然我知道这种工作态度是徒劳无益的，但对我来说它却是一种安慰，因为它是对我这种糊里糊涂生活的一种补偿。虽然我已经明白目前我不能不这样生活，但仍然觉得这是一种过错。为了弥补这一过失，我才站在这里看这位气象学家工作，甚至和他交谈，虽然这种谈话本身对我并没有什么吸引力。他自然用我能够听懂的词汇跟我谈天气，非常详细地告诉我气压变化对健康的影响，当然也谈些我们这个时代气候不稳定的现象，援引一些本地气候中的例证或者从报纸上看到的一些消息。他谈话的时候，性格不像头一眼见到时那样内向，有时还爱激动，爱讲话；尤其是他批评大多数人的思想与言行时，言词相当激烈，因为他是个不愿随大流的人。

今天考德雷尔先生对我说，他计划离开这里几天，要找个人顶替他记录数据，但是他在朋友之中找不到可以托付的人。就这样，谈着谈着他问我是否有兴趣学习看气象仪器，如果我愿意学的话，他很乐意教我。我既未表示乐意，也未表示不乐意，或者说，我至少是不愿意给他一个准确的答复。但是当他走上托座登录数据时，我却站在他身边，他则给我讲解如何读出最低温度与最高温

度，如何确定气压变化、降水量和风速等。简而言之，我不知不觉地接受了他的委托，从明天中午十二点起在今后几天里顶替他。他没有给我时间让我考虑一下，也没有拿出时间听我对他说我很难立即做出决定，多少有点强制地让我接替他这个工作。尽管如此，我还是很喜欢这项工作。

星期二。今天早晨我第一次同茨维达小姐谈话。记录气象数据的任务，对改变我犹豫不决的性格肯定起了某种作用。就是说，我在泊特克沃的生活中，第一次有了事先确定的、我不能不履行的任务；因此，不管我和茨维达小姐的谈话进展如何，十二点差五分我便会对她说："哎呀，我忘了，我得赶快到气象台去登录数据。"我会跟她告别，可能觉得恋恋不舍，也可能觉得如释重负，不管哪种心情我都会果断地同她告别。我觉得，昨天考德雷尔先生向我提出这个建议时，我已经隐隐约约预感到，这个任务将会鼓励我去同茨维达小姐讲话，但是，只有现在我才清楚地看清这点，清楚地意识到这种感觉。

茨维达小姐正对着一只刺海胆在写生。她把马扎放在防波堤上坐在那儿；刺海胆肚皮朝天，肉棘展开，用力地抽搐着妄图翻过身来。这位姑娘画的是软体动物的肌肉扩展与收缩的草图，采用明暗对照法，并在周围用密集的竖线勾出轮廓。我心里想好的论点，即贝壳的形状是虚假的和谐，掩盖了大自然真正的实质，但现在这个论点是牛头不对马嘴了。刺海胆的形象以及姑娘的画，都给人留下一种令人恶心的、惨不忍睹的印象，仿佛见到一副剖开的肚肠。我没话找话地对她说，刺海胆比什么都难画，因为不论是从上面看它的肉棘还是翻过来看它的软腹，虽然它身上有种放射状对称性，却很难用直线把它描绘出来。她回答我说，她之所以画刺海胆，是因为睡觉时老梦见这种图像，并想以此摆脱这种图像。同她告别时我问她，明天早晨我们能否还在这个地方见面，她说明天

她有别的事，但后天还会带着速写本来写生，说我很容易找到她。

查看气压计时，有两位男子走近大棚。他们身穿黑色大衣，衣领都竖立着；我从未见过这两个人。他们问我，考德雷尔先生是否不在；又问他上什么地方去了，问我知道不知道他的住址，问他什么时候回来。我回答说不知道，并问他们是什么人，为什么向我打听考德雷尔先生。

"没什么，没什么。"他们这么说着便离开了。

星期三。我带着一束紫罗兰去茨维达小姐的旅馆里送给她。门房告诉我，她早就出去了。我转了很久，希望能碰见她。古堡门前的广场上囚犯们的亲属排了一队，因为今天是监狱的探视日。我发现茨维达小姐站在一群头上包着头巾、怀中抱着哭哭啼啼的幼儿的妇女中间。她帽檐下面一层黑纱罩住了她的面孔，但她那姿态与众不同：昂着头、直着脖，仿佛很傲慢。

昨天在气象台询问过我的那两位身穿黑衣的男子，正站在小广场的一角，仿佛在监视监狱门口的人群。

刺海胆、黑面纱、陌生男人，都笼罩着一层令人费解的黑色，在这种情况下出现在我面前引起了我的注意：我把它视为黑夜向我发出的信息。我意识到很久以来我在生活中都尽量减少与黑暗接触，因为医生禁止我黄昏后出门，我接触到的只有白天的世界。但现在我却在白天的、无所不在的、几乎看不到阴影的光亮之中看到了比黑夜更加黑暗的黑暗。

星期三晚上。每天晚上，当黑暗降临的时候，我都伏案疾书，不知将来是否有人会阅读我的手稿。库吉瓦旅店我的房间里灯光照耀着我这十分潦草的字迹，不知未来的读者是否能够辨认。也许我这本日记要在我死后很久很久才能问世，那时我们的语言谁知道会发生什么变化，我现在正确使用的一些词语那时也许已经

废止，也许已经语义不清。尽管如此，得到我这本日记的人比起我来总要优越得多，因为一种书面语言总可以推出它的词汇与语法，区分开它的句读，或者加以改写或者翻译成另一种语言。而我呢，我要在日常生活中连续发生的各种事物中看出外部世界的意图，摸索前进，因为我知道，任何词汇都不可能把事物给予你的所有的提示全部都变成语言。我希望我的这些感觉与思虑对将来阅读我的作品的人，不要成为他们理解中的难点，而应成为我的作品的实质；如果未来的读者从完全改变了的思维习惯出发，觉得我的思路不可捉摸，这也无关紧要，重要的是使他能感觉到我的努力，努力在各种事物中看出期待我看出的那种含义。

星期四。茨维达小姐向我解释说："由于监狱长的特许，我可以在监狱探视日带着画笔和画纸进入监狱，坐到会见室的谈话桌边。囚犯亲属们这一纯朴而人道的行为有许多可供速写的素材。"

我并未向她提过任何问题，但是，由于她发现我昨天看见她站在监狱前的小广场上，她认为有必要为自己在那里出现进行辩解。我倒希望她什么也别告诉我，因为我对人物画没有任何兴趣。如果她果真把那些素描拿出来给我看的话，我肯定不知如何评价它们；不过她并未把那些画拿出来给我看。我想她大概把那些人像画收在专门的画夹里，并且每次都把那个画夹存放在监狱办公室里，因为昨天我看见她时(我记得很清楚)，并未看见她带那个形影不离的速写本与铅笔盒。

"我要是会画画的话，我会全力以赴地去研究无生命物质的外形。"我断然说道，因为我想改变话题，也因为我有一种自然倾向，要在无生命物质的状态中识别自己的各种心情。

茨维达小姐立即表示同意我的看法。她说，她最喜欢画的东西是小渔舟使用的那种"四爪锚"，它有四个爪钩。经过防波堤边停泊的小船时，她还指给我看四爪锚，并且向我解释，画那四个爪

钩时选择倾角与透视角会遇到哪些困难。我觉得这个物体传给我一种信息，我应该译解这个信息：锚是一种鼓励，鼓励我固定在什么上面，抓住某种东西，沉下去，结束我这种漂浮状态，这种浮在表面的状态。但是，这种解释有可能产生这种疑问：这是否是邀请我起锚向大海航行呢？四爪锚的形状中确有某种东西，也许是那四只爪钩，也许是那被海底岩石磨损了的四条弯臂，告诫我说，不论采取哪种行动，都会带来损伤与痛苦。令我感到欣慰的是，这不是一个深海使用的大锚，而是一个灵巧的小锚。它并不要求我放弃青春年华，只是要求我停泊一下，思考一下，研究一下我自己身上的未知数。

"要想从容不迫地从各个角度画这种锚，"茨维达说，"我自己就应该拥有一个，以便同它建立一种亲切的关系。您认为渔民会卖给我一个吗？"

"可以问问。"我说。

"为什么您不想买一个呢？我自己不敢去买，因为一个城里姑娘如果对渔民的一件粗笨的东西发生兴趣，会使人感到惊讶。"

我仿佛看见我把这样一个四爪锚送到她面前时，力求做得像在送她一束鲜花，因为四爪锚丑陋的形状显然不像一件礼品，送给她这种东西我有点于心不忍。当然，这里蕴藏着一种我未能发现的含义，我以后要好好体会它。想到这里便答应为她购买一只四爪锚。

"我想要带锚索的四爪锚，"茨维达补充说，"我会数小时坐在那里不知疲倦地画那团绳索。因此，请您再买条长长的绳索，十米长，不，十二米长。"

星期四晚上。医生已允许我适度饮用含酒精的饮料。为了庆贺这个喜讯，黄昏时我走进"瑞典之星"酒馆喝了一杯温热的朗姆酒。酒馆柜台边站着一些渔民、海关工作人员和其他劳动者。一

位身穿监狱看守服的醉醺醺的老人声音洪亮地压倒各种议论说道："每星期三那个香喷喷的姑娘都递给我一张一百克郎的钞票，叫我让她和那个囚犯单独待在一起。到星期四这一百克郎就变成了许多啤酒。探视结束的时候，那个姑娘走出监狱，浑身都是监狱里的臭味。那个囚犯回到牢房里，囚服上沾上了那个姑娘的香气。我呢，满嘴啤酒气味，生活是什么？就是串味儿。"

"生活是串味儿，你还可以说，死亡也是串味儿，"另一名醉汉插话说。很快我就弄明白了，他的职业是掘墓人。"我要用啤酒的气味压倒我身上的死人气味。酒鬼死了，我埋过许多酒鬼，只有死人气味才能压倒他们身上的啤酒气味。"

我把这段对话记录下来，作为世界对我的警告，因为世界正在解体，并且企图把我也裹带进去。

星期五。那位渔民突然变得不相信人了，他说："您有什么用？您要给四爪锚派什么用场呢？"

这些问题有失检点。我本来应该回答说："用来画画。"然而，我知道茨维达小姐不愿在外行面前炫耀她的艺术活动；再说，从我这方面来讲，正确的回答应该是："用来思考。"如果我这么说，能让人听懂吗？

"这是我自己的事。"我回答说。我们开始时谈得很投机，因为昨天晚上我们在酒馆里已经认识了，可突然之间我们的谈话变得不理智了。

"您去航海用品商店买吧，"那位渔民直截了当地说，"我的东西不卖。"

在航海用品商店里情况完全一样：我刚刚说出我的要求，老板的脸色便阴沉下来。"我们不能向外地人出售这些东西，"他说，"我们不愿和警察发生瓜葛。再说，您还要条十二米长的绳索……不是我怀疑您，这已不是第一次了，有人把铁锚抛上去挂到监狱铁

窗栏杆上，好让囚犯越狱……”

“越狱”，正是这样一个词，听到它我就会浮想联翩。我寻找锚仿佛使我找到了一条越狱的道路，一条改变状态的道路，一条复活的道路；我的身躯仿佛就是监狱，越狱就是让我的心灵离开我的身躯，开始一种非人世间的生活。我感到这些想法可怕极了，尽力把它们从我头脑里驱赶出去。

星期六。几个月来这是我第一次夜间出来活动，因此我非常害怕着凉，尤其是担心头部会受凉。因此，出门前我穿上棉靴，戴上登山帽，登山帽上又套了顶毡帽。这样包得严严实实的，再围上围巾，系上腰带；毛料服、裘皮服、羊皮装、长筒靴，我可以说得到了一定程度的安全感。但是今天夜晚，我发现，既温暖又晴朗。但我始终弄不明白，为什么考德雷尔先生要约我深夜在公墓相会呢，还那么诡秘地写个条子转交给我。假若他已经回来了，我们为什么不能像往日那样会面呢？假若他尚未回来，我上公墓去会见何人呢？

为我打开公墓门栅的是那位掘墓人，我在“瑞典之星”酒馆里认识的。

“我找考德雷尔先生。”我说。

他回答说：“考德雷尔先生不在。因为公墓就是不在之人的家，您请进吧。”

正当我在墓碑中间穿行时，突然看见一个黑影迅速地向我刷刷奔来。来人煞住车跳下来。“考德雷尔先生！”我看见他骑着自行车在坟墓之间穿行，车灯也不开，惊奇得大声叫喊起来。

“嘘！”他让我不要讲话。“您犯了严重的、不谨慎的错误。我把气象台托付给您时，没想到您会牵扯到一场越狱行动中去。告您说吧，我们反对单个人的越狱行动。我们需要时间，要执行一项长期的、整体的越狱计划。”

听见他说“我们”，看见他的手向四周一挥，我想他是以死人的名义在讲话。考德雷尔先生是死人的代言人，他的话表明死人还不愿接纳我加入他们的行列，因此，我感到宽慰。

“由于您的缘故，我不得不延长我外出的时间，”他补充说，“明天或者后天，您将被警察局长传唤，他将问您四爪锚的事。请您注意别把我牵扯到这件事中去；您记住，局长向您提出的问题，都是为了让您承认与我有关的一些事情。您对我的事一无所知，只知道我外出了，没告诉您什么时候回来。您可以告诉他们说，我请您替代我几天，代替我记录气象数据。另外，从明天起您不要再去气象台了。”

“不，这不行！”我大声嚷道，突然感到一阵绝望，仿佛这时我才意识到，只有观察各种气象仪器才能使我掌握宇宙间的各种力量，认识它们之间的和谐关系。

星期天。我一大早就上气象台去了，登上托座并站在那里倾听各种记录仪发出的嘀嘀嗒嗒声，仿佛那就是各种天体发出的声音。晨风带着浮云掠过天空，在高空留下了卷云，在低空播下了积云；九点半时下了一阵倾盆大雨，雨量计中仅存几毫升雨水；接着天空中出现了一段彩虹，时间很短；后来天空又变阴了，气压计上的记录杆迅速下降，画出一条几乎垂直的直线；最后是雷声与冰雹。我屹立于山顶之上，仿佛手中掌握着晴雨雷雾。不，我不是神仙，不要以为我疯了；我并不觉得自己是手持雷电的宙斯①，只不过有点像个乐队指挥。指挥面前放着早已写好的总谱，监督各种乐器按照一定意向发出声响，而他自己呢，却是这种意向的主要看护人和保管人。铁皮屋顶在雨点击打下像鼓一样啪啪作响；风速器呼呼旋转。这个风雨交加的世界被转换成数字记录在我的记录

① 在希腊神话中，雷电霹雳由宙斯掌管。

本上;一种至高无上的宁静主宰着这场动乱。

正当我沉浸在这种和谐与幸福之中时,一阵吱吱的声响从下边传来,我低头向下一看:一个满脸胡须、身穿又脏又破的衣服、被雨水淋透了的男子躲到托座下棚柱之间了。他那双明亮的眼睛正望着我。

"我是个逃犯,"他说,"别告发我。请您去通知一个人,愿意去吗? 她住在海葵旅馆。"

我立即感到,宇宙完美的秩序之中出现了一道裂缝,一道无法修复的裂缝。

第 四 章

听别人大声朗读与自己默读差别很大。你默读时，想停即停，想跳就跳，节奏由你决定。别人念的时候，却很难使你的注意力与朗读的节奏合拍：他念的要么太快，要么太慢。

听一个人翻译另一种文字，则需要在词义之间游移，即有种不确切感与临时感。如果是你边念边译，那么那篇文字对于你是件要啃的具体的东西；如果是人家翻给你听，那么那篇文字就变成了看不见摸不着的既存在又不存在的东西了。

另外，乌齐-图齐教授开始口译的时候，好像不知道该怎样把这句话与那句话连接起来：他先要理顺每句话的句法关系，把句子理得顺顺当当，时而把它们拆散，时而把它们收拢；再解释每个词的习惯用法与各种涵义；还要伴之以启发性的手势，仿佛请求你将就着接受那些不确切的词语；或者停下来解释语法规则、语源或典故。

当你觉得这位教授的讲解只侧重语言知识、不注意故事本身时，你发现其实他并非如此：他的那种学术外表，是为了保护故事中讲述出来与未讲述出来的一切，是他内心产生出来的灵感，一接触空气便会消逝，是那些已经失传的知识发出的反响，仅仅表现在那些藏而不露的隐喻之中。

遇到最艰难的段落，这位教授的心情十分矛盾：一方面是需要他用自己的思想光辉照耀读者，帮助读者理解小说文字的多重含义；另一方面他又清楚地意识到，他的每一条解释都是对小说文字

粗暴的、不负责任的干涉。没有更好的办法帮助你时，他便开始朗读原文。他对这种语言的发音，是根据发音理论推导出来的，并非从别人活生生的讲话中学来的，因此他的发音不具备实践对语言的塑造与改造的痕迹，成了一种不需任何回答的绝对的声音，犹如某种行将灭绝的鸟类的最后一只鸟发出的啭鸣，或是刚刚设计的喷气式飞机第一次试飞时发出的轰鸣。

随着他不断往下翻译，用这种奇怪语言写成的故事中某种东西开始活动起来，并贯穿到整个故事之中，压倒了他朗读声音中那种犹豫不决的心情，故事也变得流畅了、透明了、连贯了；乌齐-图齐翻译得非常自如了，犹如鱼儿在水中游泳：他划着手，犹如鱼儿摇晃着鳍；他的嘴唇一张一合，犹如鱼儿在水中吞水吐气；他的目光一行行扫过书页，仿佛鱼儿观察海底，或者像游人观赏水族馆中鱼儿在灯光照明的鱼缸中游动。

现在你周围已经没有研究所、书架与教授了，你已经进入故事情节之中：你眼前现在是北方的一片海滩，你看到的是一位体弱多病的先生。

你被那个故事深深地迷住了，以至很晚才发现你身旁的来人。你从眼角里看到柳德米拉，她已坐在一摞对开的书上，也在聚精会神地听讲故事。

她是刚刚进来的呢，还是一开始就来了？她没有敲门，悄悄进来的？还是她早已在这里，藏在这些书架之间？（伊尔内里奥早就说过，她经常躲到这里来；乌齐-图齐说过，他们到这里来干些不堪启齿的事情。）或许她是个精灵，这位教授施展魔法把她召唤来了？

乌齐-图齐教授继续朗读，丝毫未因这位新听者的出现而受到干扰，仿佛这位听者一直坐在这里似的。当教授停顿得略长一点，她提了一个问题时，这也未使教授对她的出现感到吃惊。

"后来呢？"她问道。

教授突然把书合拢，说道："没有了，《从陡壁悬崖上探出身躯》

到此结束，到此中断。乌科·阿蒂写完他这部小说的开头后，便得了抑郁症，几年之间三次自杀未遂，最后一次才自杀身亡。这个片段收集在他去世后发表的文集中，那里还收集了一些零散的诗、一本日记和一篇论释迦牟尼转世的文章纲要。遗憾的是，未能找到阿蒂打算如何把故事写下去的计划或提要。虽说《从陡壁悬崖上探出身躯》这篇故事残缺不全，也许正是因为它残缺不全，它才成了辛梅里亚文学最有代表性的篇章，从它表达出来的东西，从它掩盖的东西、回避的东西、缺少的东西、消失……”

教授的声音仿佛即将消逝。你从把你与他隔开的书架后面探出头，看看他是否还坐在那里，但你已经看不见他了。也许他在那毁灭了他的研究对象的命运支配下，身躯变得越来越细，足以钻进那些充满尘埃的缝隙，现在已经躲进由这些学术著作与各种杂志合订本构成的篱笆中间去了；也许他现在已经掉进因故事突然终止而造成的深渊之中了。

你多么想站在这个深渊的边缘上拉着柳德米拉，或者依附着她的身躯伸出手去搭救教授啊……

“你们不要问这本小说的下文在什么地方！”从书架之间一个不能确定位置的地点传来一声刺耳的尖叫声音说道。“一切书籍的下文都在彼岸……”教授的声音在房间里回荡；他躲到什么地方去了呢？也许滚到书桌下边去了，也许悬到天花板上的吊灯上面了。

“一切书籍的下文在什么地方？”你们攀援在那个深渊的边沿上齐声问道。“在什么地方的彼岸？”

“书籍仿佛门槛……辛梅里亚的所有作家都跨过了这道门槛……那边是死人的语言，死人的语言是没有词语的，他们如要表达什么事情，只能使用这种没有词语的语言。而辛梅里亚语是活人使用的最后一种语言……是跨越这道门槛时使用的语言！活人来到这个门槛前是为了倾听彼岸的事情……你们听……”

然而你们两人没有听，你们也消失了，你们紧紧搂抱着躲到一个角落里去了。难道这就是你们对他的回答？难道你们想以此向他证明，活人也有一种没有语词的语言吗？这种语言不能书写，不能录制，不能存储，但是可以感受，一秒一秒地感受。首先是活人身体的没有语词的语言，（难道这就是你们试图引起乌齐-图齐注意的那个前提吗？）然后才是语调，用来书写或用来翻译前面那种语言的语词，最后……

"辛梅里亚的书都是没有结尾的书……"乌齐-图齐叹息道。"因为它们的下文都在彼岸……用另一种语言写成的，一种无声的语言，这种无声的语言就是我们以为我们现在念的这些书籍的全部语词的起源……"

"以为……为什么是'以为'？我喜欢看书，而且是真看……"柳德米拉坚定而激动地说道。她坐在教授对面，身穿浅色衣服，简朴而典雅。她对世界上的一切都充满兴趣，因此她能摆脱这种以自身的毁灭为结局的小说。你从她的声音中听出，你也需要依靠现实的东西，理解文字上表达出来的东西，驱逐那些仿佛要从你手指缝里溜掉的幻影。

（你快承认吧，刚刚你们的拥抱只是你的幻觉。当然这不排除你们随时都可以拥抱……）

但是，柳德米拉总走在你前面，至少也超前你一步。

"我想知道，是否还有我可以看的书……"她说。她深信，只要她需要，就应该存在符合她愿望的、具体的一本图书，虽然她现在还不知道那本图书在什么地方。

你怎么能跟得上这样一个女人呢？她面前摆着一本书，却在读着另一本书，读那本并不在她眼前，但由于她需要又不可能不存在的书。

教授坐在写字台的后面；台灯的光柱照耀着他那双手在已经合拢的书本上时而抬起时而放下，仿佛他正在悲伤地抚摸着那本

书。

“要看嘛，”他回答说，“还是看这本书，因为这里有件东西，一件写出来的东西，有形的东西，物质的东西，它是不会改变的；通过这件东西再与那个未写出来的东西相比较，那个东西属于非物质的、不可见的世界，只能思考，只能想像，因为它过去曾经存在现在已不复存在，因为它过去了，丧失了，看不见摸不着了，仅在死人中间……”

“……那种东西不存在也许是因为它尚不存在吧，但它是人们希望的、担心的或可能发生与不可能发生的事情。”柳德米拉说道。“看书就是迎着那种将要实现但人们对它尚一无所知的东西前进……”

（喏，你看，女读者已超出书页正在眺望地平线上救生者或侵略者的船只是否出现，眺望暴风雨是否……）

“我现在真想看这样一本小说：它能让人感觉到即将到来的历史事件，有关人类命运的历史事件，就像隐隐听到远方的闷雷；它能使人的生活充满意义，使人能够经历这场尚无名称与形状的历史事件……”

“说得好，妹妹，我看你有进步了！”书架之间闪出另一位姑娘。她长得尖嘴猴腮，脸上戴着一副深度近视眼镜，拳曲的头发梳成一条大辫子，脖子显得很长，上身穿件肥大的衬衣，下身穿条紧身裤。“我来告诉你，你要找的那本小说我已找到了。那本书正好是我们讨论妇女革命时要用的。如果你想听我们怎么分析和讨论那本书，那就请你来参加！”

“罗塔里娅，”柳德米拉惊奇地大声叫嚷起来，“你是说你现在也在看辛梅里亚作家乌科·阿蒂未完成的小说《从陡壁悬崖上探出身躯》！”

“对，柳德米拉，就是那本小说，不过你搞错了，那本书不是没有完成，而是完成了。它的后半部不是用辛梅里亚语写的，而是用

钦布里语[1] 写的，并且名称也改了，改成‘不怕寒风，不顾眩晕’。作者署名时用了另外一个笔名，叫沃尔茨·维利安第。”

“不对！”乌齐-图齐教授大声嚷道。“这是众所周知的篡改！是第一次世界大战末期钦布里民族主义者为了诽谤辛梅里亚人而散布的谎言！”

罗塔里娅身后站着一群激进的小姑娘，她们的目光明亮而平静，也许正因为她们的目光如此明亮而平静，一个个让人望而生畏。一个面色苍白、满脸胡须的男子从她们中间走出来，他目光中带着讥讽，嘴角上挂着失望。

“驳斥一位杰出的同事深感诚惶诚恐，”他说，“但这篇文字的真实性已经由辛梅里亚人藏匿的后来才被人发现的文献所证实！”

“加利干尼，”乌齐-图齐呻吟道，“你借用你在赫鲁利-阿尔泰[2]语言方面的权威，进行这种拙劣的欺骗，真叫我惊诧不置！这种欺骗宣传与领土要求联系在一起，与文学毫不相干！”

“乌齐-图齐，请你，”加利干尼教授反驳说，“不要把我们的争论降低到这个水平上。你很清楚，钦布里民族主义与我的个人兴趣毫不相干，同时我希望辛梅里亚人的沙文主义与你个人的兴趣也无关。为了对这两种文学进行比较，我给自己提出的问题是：哪

---

① 钦布里语是钦布里人使用的语言。公元前曾经有过钦布里人，属日耳曼部落，原住今丹麦一带。由于人口膨胀及海水对陆地的侵蚀，钦布里人被迫南迁，后来与条顿人等部落混合，成为当时抗衡罗马人的一支重要力量。公元前一〇二年被罗马军队歼灭。作者在这里讲的钦布里人民共和国亦是虚构的，与历史上的钦布里人无关。

② 赫鲁利-阿尔泰语言文学也是作者的虚构。赫鲁利人亦是一支日耳曼民族，起源于斯堪的纳维亚，曾劫掠罗马帝国境内城镇，公元二六七年占领拜占庭，两年后被罗马军队击败。此后盛衰消长几经变化，六世纪中叶消失，并未留下语言文化遗产。阿尔泰语言则是现代语言系中的一个大语系，包括三个语族：突厥语族、蒙古语族和满语-通古斯语族，其语言分布地区自亚洲东北经中国华北、西北诸省、蒙古、中亚、南西伯利亚、伏尔加河流域及土耳其到近东和巴尔干半岛。据二十世纪七十年代统计，使用这个语言的人共有七千多万。

种文学在否定价值观念方面走得更远呢?”

有关钦布里-辛梅里亚的争论丝毫也未触动柳德米拉,她现在关心的是这本中断的小说有没有下文。“罗塔里娅的话对吗?”她悄悄问你,“这次我倒希望她说对了,但愿乌齐-图齐教授给我们念的这个故事尚有下文,不管它的下文是用什么语言写成的……”

“柳德米拉,”罗塔里娅说,“我们要上学习小组去了。你如果愿意听我们对维利安第这本小说的讨论,请你和我们一起走。如果你的朋友有兴趣的话,你可以请他一起去。”

喏,你就这样站到罗塔里娅的麾下了。整个小组来到一间大厅里,围坐在会议桌旁。你和柳德米拉都想坐得尽量离罗塔里娅近点,因为她面前放着个纸夹子,里面好像夹着那本要讨论的小说。

“我们应该感谢钦布里文学教授加利千尼先生,”罗塔里娅发言说,“他自愿向我们提供了《不怕寒风,不顾眩晕》这本小说的绝本,并亲自来参加我们的讨论会。我要特别强调他这种令人尊敬的开明态度,与某些相关学科的教师所持的那种不理解态度相比……”罗塔里娅朝妹妹望了一眼,让妹妹明白她的话是影射乌齐-图齐的。

加利千尼教授应邀介绍这篇小说的历史背景。“我在这里只想提醒大家,”他说,“原属辛梅里亚的各个省份,第二次世界大战后归属钦布里人民共和国。钦布里人在整理原属辛梅里亚的档案材料时,对沃尔茨·维利安第这样一个经历极其复杂的作家进行了重新评价。他既用辛梅里亚语也用钦布里语进行过创作,但是辛梅里亚人仅仅发表了他用辛梅里亚语写的作品,这部分作品数量很少。他的作品中数量更多、质量更好的作品,包括长篇小说《不怕寒风,不顾眩晕》在内,都是用钦布里语写成的,但是辛梅里亚人隐瞒了这部分著作。《不怕寒风,不顾眩晕》这部小说的开头,好像

是用辛梅里亚语起草的，署名乌科·阿蒂。毫无疑问，作者在写这本小说时，只有当他选择了钦布里语之后，才真正找到了他的灵感……”

“我并不需要向你们叙述这本小说在钦布里人民共和国经受的坎坷经历。”这位教授继续说道，“它先是作为该国的经典著作发表，又翻译成德语，以便向国外发行（我们现在看到的就是它的德译本）；后来由于整风运动的影响，被禁止发行，甚至禁止在图书馆里收藏。但是我们认为，它的内容最革命，最先进……”

你和柳德米拉急于想看看这本从覆灭中获得新生的小说，不过你们要耐心，等这个小组的年轻姑娘与小伙子们先分配完下述任务：朗读过程中，应该有人注意生产方式的影响，有人注意异化过程，有人注意被免职者的活动，有人注意性行为的语义编码，有人注意人体的元语言，有人注意在政治生活与私人生活中的越轨行为，等等。

喏，罗塔里娅现在打开纸夹，开始朗读。铁丝网像蜘蛛网一样被冲开了，你们与其他人一起静听着。

你们立即发现，你们现在听到的小说不可能与《从陡壁悬崖上探出身躯》或《在马尔堡市郊外》有任何联系，也不可能与《寒冬夜行人》有什么联系。你与柳德米拉互相交换了一下眼色，不，是两次交换眼色：第一次是相互询问的目光，第二次是相互理解的目光。嘿，管他呢，你们既然开始听这篇小说了，那就别再犹豫，听下去吧。

不怕寒风，不顾眩晕

清晨五点街道上已响起了军用运输车的轰隆声；食品店前妇女们手持灯笼排起了长队；临时委员会内各个派别的宣传队连夜在沿街的墙壁上刷写了标语口号，墨迹未干。

乐队队员们收起乐器走出地下室来，感到外面的空气分外新鲜。“新时代的堤坦尼亚”① 夜总会的顾客们，不论是偶尔上这里来的还是经常上这里来的，都跟在乐队队员后面，形成一个统一的集体，仿佛大家都不愿破坏夜间在那个地下室内达成的协议。男人们竖起大衣领，行动显得僵直，仿佛是从四千多年前的墓穴里发掘出来的木乃伊，一接触空气就会顷刻化为灰烬；妇女们则仿佛受到冷空气的激励，一个个哼着小调，敞着大衣，露出胸怀，在泥泞与积水的街道上跳跃着择路而行，宛如在练习某种舞步。妇女们的行动好像是对男人们醉态的控诉，仿佛她们希望这渐渐衰歇的欢快之中再爆发出新的欢乐。他们这支队伍好像都希望这欢乐的节日尚未结束，希望走到某个地点乐队队员们也许会停止前进，在大街上打开乐器盒拿出萨克斯管与低音号来演奏。

走到莱文森银行大楼（现在莱文森银行已由人民警卫队的巡逻队警戒着，他们手持上好刺刀的步枪，头戴附有标记的帽子）对面时，这帮夜游神仿佛听到一声命令似的悄悄散开，相互也不告别

---

① 堤坦尼亚是莎士比亚戏剧《仲夏夜之梦》中的人物，性格开朗、活泼，富于浪漫精神。这里用来比喻到这家夜总会来寻欢作乐的人们。

就各行其路。留下我们三个人在一起:我和瓦列里安诺一边一个搀着伊琳娜。我总是站在伊琳娜的右边,这样就不碍着我腰带上别着的盒子枪皮套;瓦列里安诺在重工业委员会工作,穿便衣,如果带手枪的话(我想他也带着枪),一定是那种小手枪,可以放在衣兜里。伊琳娜现在沉默不语,似乎有些忧郁,我们呢,心里则有些害怕(我是说我害怕,而且我相信瓦列里安诺与我的心情一样,虽然我们在她的魔力支配下并没有谈及此事),因为我们觉得她现在完全控制住我们了。虽然我们做过一些荒唐透顶的事情,但那些事情与她头脑里无休止的幻想相比,与她对肉欲的追求相比,与她的狂热与残酷相比,都是微不足道的。现实情况是我们都很年轻,面对现在经历的事件我们太年轻了。我是说我们两个男人,因为伊琳娜这种女人已经过早成熟了。虽然她在我们三人中间年纪最轻,但她的意愿支配着我们的行动。

伊琳娜低声吹起口哨,满脸堆着微笑,仿佛她已预先尝到了某个新主意的甜头。她的口哨声越吹越响,听得出是当时流行的一首滑稽可笑的进行曲;我们提心吊胆的,不知她葫芦里卖的什么药,也跟着她吹起口哨来,并身不由己地踩着乐曲的节奏齐步行进,心里都有种既是牺牲品又是胜利者的模糊感觉。

我们来到圣阿波罗尼教堂前面。这个教堂现已改为霍乱病医院,外面停放着许多灵柩等候灵车运往墓地。灵柩周围用石灰画上圈圈,不让人接近。有个年迈的妇女在教堂前面的广场上祈祷,我们踏着进行曲的节拍前进,差一点踩着她了。她举起又瘦又黄像个毛栗子似的拳头指向我们,另一只手扶在地上,大声嚷道:“你们这些可恶的先生!”不,她这么嚷道:“可恶! 先生们!”仿佛这是两句诅咒的话,一句比一句更加凶狠,称呼我们先生等于视我们加倍可恶。还说了句本地方言,意思是“婊子养的”;还有什么“不得好……”这时她发现我穿着军服,话没说完便把头低下去了。

这一段我讲得很详细,因为它是(不立即是,以后才是)后来发

生的那些事情的预兆，同时也因为这些都是那个时代的形象，应该贯穿这本小说的始末。这些形象包括军用运输车穿过这座城市（虽然军用运输车这个词唤起的表象有点笼统，但是一定程度上的不确切性并不是坏事，因为那个时代的特点就是不确切性），包括在街道两旁大楼间挂着的一条条横幅（这些横幅号召人们购买国家发行的公债），也包括工人的游行队伍。各种工人游行的队伍经过不同的路线，因为它们是由相互对立的工会中央组织的，有的主张坚决把考德雷尔军需品工厂的罢工运动进行到底，有的主张停止罢工支持人民武装抗击反革命军队对城市的包围。这些路线纵横交错，却为我们划出一块地盘，让我、瓦列里安诺与伊琳娜在那里上演我们的故事：发生、起步、发展、趋向与意图。

我认识伊琳娜那天，战线已经收缩到距东城门不足十二公里的地方了。由不满十八岁的青年与预备役中的中老年人组成的城市民兵，正在宰牛场（这个名称听起来就不吉利，但尚不知道对谁不利）低矮的建筑物附近设置防线，这时一群乌合之众蜂拥而至，穿过铁桥向城内逃来。有头上顶着鹅篮子的妇女，有赶着唧哇乱叫东奔西窜的猪群的小青年（农民们为逃避夫役与掠夺，把他们的子女与牲畜也带出来，让他们听天由命），有骑马或步行的逃兵与落伍的散兵，有领着一大帮背着大包小包的使女的贵妇人，还有担着担架的民夫、刚刚出院的病员、游乡串户的商贩、政府官员、修道士、吉卜赛游民和身穿旅游服装的原军官女儿学校的学员们。他们一起拥进铁桥两边的栏杆之间，仿佛被一阵撕毁地图、冲破国界与战线的阴冷的狂风裹带着猛扑过来。这些日子里这种人很多，都希望逃到城内来寻找庇护所。他们之中有人害怕暴乱与抢掠，有人担心会遇上复辟势力的武装，有人为了得到临时委员会的脆弱而合法的保护，有人则为了浑水摸鱼进行违法活动（有违反旧法律的，也有违反新法律的）。现在人人都感到自己的生存受到威胁，再用不着什么团结，重要的是不择手段地为自己开拓一条生

路。虽然在遇到障碍时他们也会有某种协作或一致行动，但那并不需要讲许多话就能心照不宣。

也许正是由于这个原因，也许是因为年轻人在混乱之中才能认识自己的力量并为此感到高兴，但事实是这样的：那天早晨我夹杂在拥上铁桥的人群之中，感到既轻松又愉快，好长时间以来我都未像那天那样感到自己与他人、与我自己、与整个世界如此和谐一致了(我可不愿犯用词不当的错误，也许我最好还是说：我觉得我与他人的、我自己的乃至整个世界的混乱和谐一致)。我已经到达桥头，这里有一段台阶通向岸边；人流减慢了速度，拥挤着、向后面抗着，以免压倒在以更慢的速度下台阶的人身上；那些锯掉腿的人先拄着这根拐杖再换到那根拐杖；马匹被抓着嚼子横牵着，以免铁掌在铁台阶上打滑；带边斗的摩托车需要倾斜着把边斗抬起来(人们免不了抨击这些被迫下来推车的人说，他们最好去走供机动车行驶的大桥，但是，那需要多走一英里多路)。这时我发现我身边有位妇女也在沿台阶往下边走。

她的大衣下摆与袖口处有一条毛皮镶边，圆顶帽子上插了朵玫瑰花并挂着一块面纱。总之，我很快发现，她不仅年轻、诱人，而且穿着人时。正当我从侧面观察她时，只见她突然睁大眼睛，那只戴着手套的手捂住嘴惊恐地大叫一声，向后倒下。如果不是我动作迅速，一把抓住她的胳膊，她一定会跌倒在地，被这股洪水猛兽般的人流踩成肉泥。

"您不舒服?"我问她。"那您就靠着我点，没有关系的。"

她的腿僵直了，一步也走不了。

"深渊，深渊，桥下边，"她说着，"救命哪，我头晕……"

桥下面并没有什么可以引起她头晕，但是她确实被吓呆了。

"别往下边看，扶着我的胳膊；跟着大伙往前走，我们已经到桥头了。"我对她说道，希望这些话能使她镇定下来。

"我觉得大家没有踩着台阶，脚步迈向空中，掉进深渊，大伙都

掉进深渊……”她摇摇晃晃地说道。

我透过桥头台阶的缝隙望见河里的流水，水面上漂浮的冰块宛若天空中的白云。我也觉得一阵眼花，好像也感觉到了她那种感觉：悬空，一直悬在空中；下坠，不停地下坠；漩涡，一个漩涡套一个漩涡。我用手臂搂着她的肩膀，尽力抵御着后面咒骂我们下得太慢的人群。“喂，让开点！上一边搂着去，不害臊！”要想躲开这势不可当的人群没有别的办法，只有加长我们的步伐，把脚伸向空中，腾空而起……喏，我也觉得悬在空中了……

也许这篇故事才是架在空中的桥梁。故事在展开过程中不断描写各种各样的消息、感觉和心绪，为各种事件（众人的也好、个人的也好）制造一种背景并在这个背景上开拓出一条人生道路，尽管还有许多历史情况与地理情况尚未交待清楚。我在这座空中桥梁上拥挤前进，不愿意往下看；而女主人公呢，只要我不把她一个台阶一个台阶地拖下铁桥，让她的脚站在滨江路的路面上，她则老是被人群挤得悬于空中。

她终于镇定下来了，昂着头骄傲地望着前方，并迈着迅速的步伐坚定地向前走，走向磨坊街；我吃力地跟在她后面。

这篇故事也应该尽力跟上我们，应该想方设法逐句记录下我们关于深渊的对话。铁桥虽然走完了，但这篇故事架在空中的桥梁并未走完，因为故事中的每个词语都建立在空洞之上。

“您好了吗？”我问她。

“没什么。我常常头晕，每次都是意想不到地发作，有时没有什么危险也发作……高呀，矮呀，没有什么关系……夜晚我望着星空，想到星星离我们多么遥远时……或者白天……比如我仰面躺在这里时，我都会感到头晕……”她用手指了指空中飞驰而过的乌云。她讲头晕就像讲述吸引着她的某种诱惑似的。

她一句感激我的话也没说，我感到有点失望。我说：“这个地方不论是白天还是黑夜，都不适合躺着观察天空。请您相信我的

话，我懂得这种事。”

我们谈话，一人说完另一位尚未开口时，这中间存在一段间歇，如同这座铁桥两级台阶之间存在空隙一样。

“您懂得如何观察天空？您怎么懂得？是天文学家？”

“不，我从事的是另一种观察。”我指了指我的军装领口上佩戴的炮兵领章。“打炮的时候观察炮弹飞行。”

她把目光从我的领章上移到肩上，可是我没佩戴肩章，然后又移向缝在我袖口上的不太明显的袖章上。“中尉，您是从前线下来的？”

“我叫阿列克斯·晋诺贝尔，”我自我介绍说，“我不知道是否可以被称为中尉。我们团里已经取消了军衔，不过现在的命令老是变来变去的。现在我是个袖口上带两条杠的军人，只能这么讲。”

“我叫伊琳娜·皮佩林，革命前也叫伊琳娜·皮佩林，将来叫什么不知道。我是搞印花布图案设计的，现在布匹短缺，只好在空气中搞设计。”

“革命以来，有些人变得认不出来了，有些人则和原来一样。这说明他们早已做好准备迎接新时代了，对吗？”

她不置可否。

我又补充说道：“其他人则顽固不化，拒绝改变自己。您属于哪种人？”

“我……请您先告诉我，您变了多少？”

“不多。我觉得我保存了过去的某些荣誉感，比如搀扶即将跌倒的妇女呀，尽管现在没人会说声谢谢。”

“我们大家，女人也好，男人也好，都有生病的时候，不能说，中尉，我将来就没有机会报答您刚才的行动。”她的声音有些严厉，几乎有点生气。

我们的对话到此可以结束了，它吸引了读者的注意力，使读者暂时忘掉了城市的悲惨景象。现在军用运输车开过来了，穿过广

场，穿过这篇书页，把我与伊琳娜隔开了，或者说在商店门前排队的妇女，在大街上游行的工人队伍，把我们隔开了。伊琳娜走远了，她那顶插着玫瑰花的圆帽尚在头戴灰帽子、钢盔或头巾的人流中飘荡；我目送着她，但她并不回头望望我。

后面几段讲的是前线上的炮击与溃败，临时委员会内各政党的分裂与统一，充满了一些将军和议员的名字，并夹杂着一些有关天气的消息，如暴风雪、降霜、阴云、大风降温，等等。所有这些都是为了衬托我的各种心情：我时而愉快地投身到各种事件的浪潮中去，时而又把注意力集中到自己身上思考某种令人烦恼的问题，仿佛周围发生的一切都是为了我把自己伪装起来、隐蔽起来，如同市内到处用沙袋垒起掩体（这座城市似乎在准备巷战）与鹿砦一样（每天夜晚各种派别的人都往鹿砦上贴标语口号，但由于雨水和纸、墨质量低劣，这些标语口号很快就变得辨认不清了）。

每当我经过重工业委员会大楼前时，我都自言自语地说："我要进去找我的朋友瓦列里安诺。"从我来到这座城市那天起，我就这么说，他在这座城市里是我最要好的朋友。但每次都因某种当务之急而推迟了，大家都说，我这个现役军人好像非常自由：我的工作是什么？不十分明确，常常到参谋部的各个部门去走动，很少待在兵营里，好像我不属于任何部队的编制，也不坐在任何办公桌上。

瓦列里安诺不一样，他老坐在自己办公桌前。我进楼里去找他那天，看见他坐在那里，但并未处理什么公事，而是在擦左轮手枪。看见我走过去，他冷笑一下说道："好啊，你也来和我们一起钻圈套了。"

"也许我是来让别人钻圈套呢。"我回答说。

"圈套都是连环的，一个套一个啊。"他似乎在警告我，叫我当心。

重工业委员会占用的大楼原是一位发战争财的富豪的住宅，

革命时被征用了。这里的家具阔绰而俗气,现在又增添了一些官僚机关常见的死气沉沉的摆设;瓦列里安诺办公室里到处都是中国式闺房中的摆设,如画有龙的图案的花瓶、雕漆首饰盒和一组屏风。

"你想把谁关进这间绣楼里去呢?一位东方的王后?"

屏风后面走出一位短发女郎,上穿灰色绸衫,下穿乳白色裤子。

"男人的梦幻不会因为革命而改变,"她开口说道。她那挑衅似的连损带挖苦的声音与语调,使我认出她就是我在铁桥上碰上的那位女子。

"你看,隔墙有耳吧,我们说的每一句话都有人窃听……"瓦列里安诺微笑着对我说。

"伊琳娜·皮佩林,革命并不反对梦幻哪。"我对她说。

"革命同样也不会使我们摆脱噩梦。"她反驳道。

瓦列里安诺插话说:"我还不知道你们已经认识呢。"

"我们是在一次梦境中相遇的,"我说,"那时我们正从一座桥梁上跌落下去。"

她却说道:"不对,我们是各做各的梦。"

"嘿,也有人醒来时待在这种安全的地方,不会感到头晕吧。"我接着说。

"晕眩到处都会发生,"她接过瓦列里安诺刚刚装好的枪,并把它抽出来,再把眼睛凑近枪管好像要看看枪是否擦拭干净;然后甩出转轮,往弹孔中安放一粒子弹,并打开击锤,把枪对准自己眼睛转动转轮。"这枪管倒像个无底洞,能听见虚无向你发出的召唤,引诱你跳下去,跳进那向你召唤的黑暗之中……"

"喂,别拿枪开玩笑!"我一边说一边伸出手去,可是她把手枪对准我。

"为什么?"她说,"为什么我们妇女不能拿枪,而你们男人可以

拿枪呢？真正的革命只有当妇女拿起枪时才会发生。”

“让男人们都赤手空拳？同志，你觉得那样合适吗？妇女们武装起来干什么呢？”

“取代你们的位置，让你们在下边，我们在上边。让你们也尝尝做个妇女是什么滋味。快，站到那边去，站到你的朋友身边去。”她命令道，一直用枪指着我。

“伊琳娜是不会改变主意的，”瓦列里安诺告诫我说，“违拗她不会有好处。”

“那你？……”我望着瓦列里安诺问道，希望他出来干预一下，以结束这场玩笑。

瓦列里安诺望着伊琳娜，但伊琳娜的目光毫无表情、仿佛处于呆滞状态、无为状态，又好像一个只有别人顺从了他的意志才会感到高兴的人。

这时驻军司令部的一位身着摩托服的通信兵带着一沓儿卷宗走进来，门打开时正好把伊琳娜隐蔽住了。瓦列里安诺好像什么也未发生，泰然自若地迅速处理那些文件。

“你说……”来人刚走出门，我便问他，“你觉得这种玩笑能开吗？”

“你会明白的，伊琳娜从不开玩笑。”他说道，依旧低着头看那些文件。

此后时间似乎变了，黑夜延长了，在我们这座城市里似乎再也没有白天了。我们三人或外出或在家里，从此形影不离，活动的高潮总是在伊琳娜的房间里上演一场既是隐秘又带表现主义与挑衅的闹剧，举行一次秘密祭祀。在这场祭祀中伊琳娜既是主祭又是亵渎者，既是神灵又是牺牲品。

小说在这里又回到开始时的话题上，但我们现在所处的空间却是个十分封闭的地方，挂着印有几何图案的窗帘，没有一丝缝隙可以看到外面那可怕的场面。我们躺在床上，一丝不挂。房间里

充满了裸露人体的汗臭味。伊琳娜干瘦的胸膛上乳房微微隆起，乳头四周乳晕显得分外大，似乎应该长在一对更加丰满的乳房上；她的外阴又窄又尖，像等腰三角形（自从我把伊琳娜的外阴与等腰三角形联系起来以后，我再说“等腰三角形”这个词时身上总不免要起鸡皮疙瘩）。这个场面的中央，没有笔直的线条，只有弯弯曲曲的线条并且交叉在一起，就像床边香炉里缭绕萦回、团团升起的青烟（香炉里正烧着一家阿美尼亚人开的香料店被砸之后仅剩的一点香料。一群尚未沾上恶习的人误认为这家香料店是大烟馆，出于义愤把它捣毁了）。仿佛有条无形的绳索把我们三个人捆在一起，我们越是挣扎，被捆绑得越结实。在这捆人体中间，在这场闹剧的中心，是我深藏在内心里的隐密，我不能将它告诉任何人，更不能告诉伊琳娜和瓦列里安诺。我肩负的秘密使命是：查出谁是钻进革命委员会内部并企图使我们这座城市落入白军手中的间谍。

那年冬天呼啸的西北风吹遍首都的各条街道，革命势力中有人正在秘密酝酿一场改变人体与性别的革命。伊琳娜就持这种观点，并成功地不仅使瓦列里安诺而且使我也都相信她的观点。瓦列里安诺是个县级法院法官的儿子，学的是政治经济学，信奉印度教修士与瑞士神智学家①，是各种稀奇古怪学说的最好信徒；我呢，我受过严格的教育，知道未来的革命即将由革命法庭或白色军事法庭裁定，它们两家的行刑队都在整装待命。

我尽力放松，随着伊琳娜手臂的屈扭做出各种曲线的匍匐动

---

① 印度教亦称婆罗门教，是公元八九世纪后流行于印度的宗教，由婆罗门教吸收佛教、耆那教等教义加上民间信仰演化而成。主要教义是善恶有因果，人生有轮回，在印度知识分子中有重要影响。十九世纪前，随着大量印度教徒外迁，在亚洲、欧洲及其他地区也有传播。神智学是十九世纪末俄国贵族布拉瓦茨卡娅和美国军官奥尔考特共同创立的神秘主义神学。它杂糅了西方神秘主义与婆罗门教、佛教教义，鼓吹通过“修行”、“断念”、“净化”等神秘活动与“神明”相交往。主要流行于欧美资产阶级中。

作，仿佛我们在舞蹈，但在这种舞蹈中重要的不是节奏而是动作的柔软与放松。她一手按着一颗人头；人头因习惯做直线运动，不听她的摆布，但她要求我们像爬行动物一样，做出各种离奇的动作来占有她。

因为这是伊琳娜为我们制定的信仰的第一条：放弃直线，放弃垂线。我们虽然同意她，做她的奴仆，但是男子汉的气度依旧残留在我们心中。她不允许我们争风吃醋。她把手放在瓦列里安诺的后颈上，手指伸进他那蓬乱的红发，不让他的头钻进她的腹部，并命令道："往下！再往下！"同时她那双漂亮的眼睛望着我，要求我也望着她，并要求我们的目光也做曲线运动。我觉得她一直盯着我，同时也觉得有另一双眼睛随时随地都直盯着我。后者是一种无形的力量，它期待于我的只有一件事：死亡，不管是我让别人死亡还是我自己死亡。

我等待伊琳娜的目光放松对我注意的时刻。喏，她现在闭上眼睛了，我悄悄爬到阴暗的地方，爬到床头后面、沙发后面、香炉后面，爬到瓦列里安诺脱去衣服的地方（他养成了把衣服叠放整齐的习惯），爬到伊琳娜看不到我的地方。我躲在由于她闭上眼睛而带来的黑暗之中，躲在她微微的呻吟带来的不注意之中，在瓦列里安诺的口袋里与钱夹里翻找，找到了一张折叠两次的密件。那是一张因背叛罪而判处死刑的判决书，上面有钢笔填写的我的名字，也有签名、副署签名和符合各种规定的印章。

第　五　章

小说念到这里，开始讨论。各种事件、人物、环境和感觉都被一一摒弃，仅留下一般概念。

——多态型邪恶愿望……

——市场经济法则……

——意谓结构的对等关系……

——偏差与规定……

——阉割……

只有你，你和柳德米拉还在那里等待，别的人谁也不想再念下去了。

你走近罗塔里娅，把手伸向摊在她面前的书页并问道："可以吗？"你想拿到书。但那不是一本书，而是二十页左右拆开的书页。其余部分在什么地方呢？

"对不起，我找另一部分书页，找它的下文。"你说。

"下文？……哦，这些就够讨论一个月了。你还嫌不够？"

"不是要讨论，是要看……"你说。

"唉，我们的学习小组很多，赫鲁利-阿尔泰研究所的图书馆中只有一本小说。于是我们就把它拆开，你争我抢，把书都扯坏了。不过我觉得，我抢到的这部分是最精彩的。"

你与柳德米拉坐在一家咖啡馆的小桌旁进行小结。"简单地说，《不怕寒风，不顾眩晕》不是《从陡壁悬崖上探出身躯》，后者也不是《在马尔堡市郊外》；这后一本书呢，又根本不是《寒冬夜行

人》。现在没有别的办法，只能去寻根溯源。”

“对，是出版社让我们屡受挫折，出版社应该设法对我们进行补偿。”

“假如阿蒂与维利安第是同一个人怎么办呢？”

“首先追问《寒冬夜行人》，要一本完整的书，再要一本完整的《在马尔堡市郊外》。我是说，要求我们看了一半的带这些书名的小说，如果真正的书名与作者并非如此，那就请他们告诉我们并向我们解释清楚，这一本又一本的书背后隐藏着什么秘密。”

“这样追下去，”你补充说，“也许我们就能找到通向《从陡壁悬崖上探出身躯》的线索，不管它是完成了的还是没完成的小说……”

“我不否认，”柳德米拉说，“当听说找到这本小说的下文时，我对这本小说曾抱过很大希望。”

“……可我现在倒是迫不及待地想接着读《不怕寒风，不顾眩晕》……”

“我也是，虽然应该说，这本小说并非我理想的小说……”

喏，我们又碰上老问题了。不论是在阅读时，在追寻中断的小说时，还是在辨别柳德米拉的爱好时，你刚刚觉得找到点门道，就被她立即堵死了，让她溜掉了。

“我现在最想看的小说，”柳德米拉解释说，“是那种只管叙事的小说，一个故事接一个故事地讲，并不想强加给你某种世界观，仅仅让你看到故事展开的曲折过程，就像看到一棵树的生长，看到它的枝叶纵横交错……”

你对她的这个观点立即表示同意。你把那些充满了理智分析的书页统统弃之不要，幻想获得一种自然的、纯洁的、原始的阅读条件……

“必须找到中断了的线索，”你说，“我们立即上出版社去吧。”

她则说：“没有必要我们两人都去。你自己去吧，然后转告

我。”

你感到失望。这场追踪行动之所以使你着迷，是因为你可以和她一起进行，一起经历，一起评议。现在你觉得你们似乎有了某种协议、某种信任，这倒不是因为你们开始用“你”字相互称呼，而是因为你们觉得是在合伙干一件事（这件事也许任何第三者都不会理解），可偏偏在这时候她拒绝去。

“为什么你不愿意去？”

“这是原则。”

“你这话什么意思？”

“造书的人与看书的人之间有一条界线。我愿意做个看书的人，因此时时注意站在界线的这边。否则就会失掉读书时不掺杂私心的那种愉快感，变成另一种人，我可不愿做另一种人。这条界线并不十分严格，正在趋向消失，因为造书的人现在越来越多，有与看书的人合二为一的倾向。当然，看书的人也越来越多。但是应该承认，用这些书来制造另一些书的人却比仅仅爱好看书的人增加得快。我知道，如果我跨过这条界线，即使是暂时地、偶然地跨过这条界线，那么我就可能遇到这样的危险：和那帮人数像潮水一般猛增的人流混到一起去。因此，我拒绝把脚迈进出版社去，哪怕是进去几分钟也不干。”

“那我呢？”你反驳说。

“你，我不知道。你自己看着办。每个人有自己的应付办法。”

没有任何办法可以使这个女人改变主意。你只好独自去进行这次考察，然后，六点钟的时候，你们再在这家咖啡馆会面。

“您是为手稿的事来的？正在拜读，不，不，我说错了，以极大的兴趣已经拜读完了，对，对，我记得很清楚！语言优美，感情丰富，您未收到信？很遗憾，我只好向您通报一下，信中都写明白了，发出去有段时间了，邮局老是耽误事，您会收到的，出版计划安排

满了，行情疲软，您看，您收到信了吧？您说什么？感谢您使我们有幸拜读大作，我们应该尽快退还，啊，您是来取稿件的？不，我们还没有找到您的稿件，请您再耐心地等几天，会找到的，您别担心，我们这里什么也丢不了，刚刚我们还找到了一份十年来一直在寻找的稿件，哦，不会过十年，我们一定会早些找到您的稿件，起码我希望如此，我们这里原稿很多，一堆一堆的，都这么高，您如果有兴趣的话，我可以领您去看，当然哪，您是要您的，不是要别人的，当然，当然，我是说，我们这里许多并不重要的稿件都保存着，还能把您那份稿件丢掉？我们十分珍视您的稿件，不，不，不是为了出版，而是为了退还给您。”

讲话的是一个干瘪的、驼背的小老头；只要有人呼唤他："卡维达尼亚博士！""请问，卡维达尼亚博士！""请教卡维达尼亚博士！"或抓住他的衣袖，或向他提个问题，或把一摞稿子扔到他怀抱中，他顿时变得更加干瘪、背驼得更高。他把注意力集中到最后一位提问者的问题上，目不转睛地望着对方，并以一个十分急躁的人迫不得已时表现出的耐心，或者以一个十分耐心的人迅雷不及掩耳般地发作，尽量把别的悬而未决的问题都撇在一边，或者一一详加说明。他的这些努力使他的下颏和颈脖微微颤悠着。

你走进出版社大门时，向门房说明那几本书拼版有误希望更换，他们先告诉你找发行科；后来，由于你补充说你不仅希望更换而且希望他们对此做出解释，他们又让你去找技术科；当你说明你最关切的是那些被拦腰砍断的小说下文时，他们得出结论说："那么您最好同卡维达尼亚博士谈谈。请您到候见室去，那里已有许多人了，会轮到您的。"

因此，你跻身于来访者之中，数次听见卡维达尼亚博士重复有关手稿找不到了的谈话。他不管跟谁谈话，包括你在内，都从这个话题谈起；等到客人或其他编辑、工作人员打断他的话时，他才意识到所发生的误会。你立即明白了，卡维达尼亚博士是各种企业

或机构中不可缺少的人物，肩负着别的同事不愿染指的最复杂、最棘手的使命。正当你要开始跟他谈话时，有人拿着一份需要修订的今后五年的出版计划来找他，或者拿着一张需要重新编排页码的书名清单来找他，或者拿着陀思妥耶夫斯基的一本书来找他，因为该书需要从头至尾改版，原来的马利亚现在应改为玛丽娅，原来的彼得应改为彼埃特罗。谁讲话他都听，虽然想到他与另一位来访者的谈话被打断了时也不免有些心烦；但一有可能他便安慰那些最不耐心的客人说，他并未忘记他们，记得他们提出的问题。“我们非常欣赏那种幻想的气氛……”（“什么？”一位研究新西兰托洛茨基分裂派历史的学者悄声说道。）“也许您不该过多地描写那些淫秽的场面……”（“您说什么呀！”一位研究卖方市场宏观经济学的学者抗议道。）

卡维达尼亚博士突然消失了。出版社的走廊里充满了危险：有精神病医院的戏剧表演组、精神分析学研讨组，以及女权运动的突击队。卡维达尼亚博士每前进一步都有可能被抓住、被包围、被吞噬。

你来的不是时候。现在到出版社来的不再是过去那些希望成为诗人或作家的男男女女；（在西方文化史的）这个时期到出版社来谋求文字表现的不仅仅是个人，而且还有集体，如学习小组、行动小组、研究小组，仿佛脑力劳动如不集体行动单靠个人努力那就太凄楚了。作者署名变成多重的，越来越趋向于集体，因为谁也无权代表谁，如四名前囚犯包括一名越狱犯，三位前病人与护士、执笔护士，或者是一对一对的，不一定是夫妻但多数是夫妻，似乎夫妻生活只有在写稿时才能变得最舒适。

这些人物都要求与有关部门的负责人或有关方面的专家谈话，最后都被打发来见卡维达尼亚博士。各种学科与各种学说的专门用语和独特词汇，统统倾倒到这位被你称为“干瘪的、驼背的小老头”的老编辑身上，不是为了让他变得比其他老头个子更小，

更干瘪、更驼背，也不是为了让“干瘪的、驼背的小老头”这句话成为他的表现方式，而是因为他仿佛来自这样一个世界……哦，不，他仿佛来自这样一本书……对，他仿佛来自这样一个世界，那里人们还在阅读这种书，书中经常有“干瘪的、驼背的小老头”的形象。

为了排除干扰，他摇着头，让问题的各个方面从他的秃顶上滑过，并尽量抓住问题的实际方面。“您不能，请原谅，把书中的脚注放到正文中间去吗？或者把正文提炼一下，把它也变成一条脚注呢？您考虑考虑。”

“我是个读者，只是个读者，不是作者。”你急忙声明说，犹如猛扑过去拉住他，以免他踩空了跌倒。

“是吗？好，提醒得好，我很高兴！”他投过来的目光确实充满友情与感激。“我很高兴。现在我会见读者的次数越来越少了……”

一股友好的情绪控制着他，他也不愿抵御这种情绪；他忘却了自己的职责，把你叫到一边说：“我在这个出版社工作很多年了……经过我手的书很多很多……可是，这能说我在读书吗？不，这不是我所谓的读书……我的故乡书很少，可我读，那时候是真读……我总在想，退休后回老家去，重新像往日那样读书。现在我常常扣下一本书，说：‘这本书等我退休时读。’可过后又想，那完全是另一回事……昨天夜里我做了个梦，梦见我回到故乡了；在鸡圈里找寻着什么；后来在母鸡下蛋的筐里找到什么了？找到了一本书，我小时候读过的一本书，是个简装本，书页都破烂了，上面还有我画的图画、用彩色粉笔涂上了颜色……知道吗？我小时候躲在鸡圈里读书……”

你向他解释你来访的原因。他立刻就明白了，甚至不让你再讲下去。他说：“您也遇上了，印张弄乱了，我们知道了，小说有开头没有结尾，出版社近期的书籍全弄乱了，您能看明白点什么吗？尊敬的先生，我们是什么也看不明白。”

他抱起一摞校样再轻轻放下去，仿佛只要轻轻晃动一下，就会把铅字的顺序弄乱。

“尊敬的先生，出版社是个脆弱的机构，”他说，“只要一个地方出点毛病，便会逐渐扩展，使整个出版社陷入混乱。请原谅，我只要一想到这种情况就觉得头晕。”他双手捂住眼睛，仿佛看见亿万张书页与词句像尘埃一样在空中飘荡。

“别，别，卡维达尼亚博士，快别为此烦恼！”喏，现在你却要安慰他。“我这只不过是个读者的好奇心……如果您不能告诉我……”

“凡是我知道的，我都愿意告诉你，”这位编辑说道。“请你听我说。开始的时候有个年轻人来到我们出版社，他自称是个什么语的翻译，是什么语来着……”

“波兰语？”

“不，不是波兰语！是种很难学的语言，懂得的人不多……”

“是辛梅里亚语？”

“不是辛梅里亚语，还要古老，叫什么来着？这家伙装做一位了不起的、通晓多种语言的人，没有他不会的语言，包括那个，钦布里语，对，是叫钦布里语。他给我们带来一本用那种语言写的小说，厚厚一本小说，书名叫做……什么行人，不，不，是另一本书……什么城市郊外……”

“是塔齐奥·巴扎克巴尔写的？”

“不是，不是巴扎克巴尔；我是说从陡壁悬崖什么的……”

“是阿蒂写的？”

“对，就是这个乌科·阿蒂。”

“请原谅，乌科·阿蒂不是一位辛梅里亚作家吗？”

“嘿，众所周知，阿蒂原是一位辛梅里亚作家；可是后来，在战争期间和战后，国境线修改过了，竖起了铁幕，过去是辛梅里亚的地方现在是钦布里亚，辛梅里亚被往边上挪了挪。这样钦布里人

就把辛梅里亚人的文学也接收过来了，以补偿战争给……”

“这是加利干尼教授的观点，乌齐-图齐教授反对这种……”

“可以想像，这是大学里两个研究所、两个教研室、两位教授之间的敌对情绪。他们甚至会不共戴天，让我们设想一下，假若乌齐-图齐承认他研究的那种语言的杰作应该用他的同事研究的那种语言来阅读，那会……”

“可事实是，”你坚持说，“《从陡壁悬崖上探出身躯》是本未完成的小说，不，是刚刚开了个头……我看到原稿了……”

“‘……探出身躯’……别把我搞糊涂了，那个书名跟这个差不多，叫‘眩晕’，对，是维利安第的‘眩晕’。”

“是叫‘不怕寒风，不顾眩晕’吧？请告诉我，这本小说翻译过来了吗？你们出版了吗？”

“别急，别急。译者叫艾尔梅斯·马拉纳，他的证件很齐全。他交给我们一份译稿，我们把它列入出版计划；他交稿准时，每次一百页，并预支了稿费；我们开始把译文发往印刷厂排印，以争取时间……可是读校样时，我们发现有些矛盾，有些谬误……我们把马拉纳找来问他，他回答得含含糊糊，自相矛盾……我们穷追不舍，把原文摊在他面前，让他给我们口头翻译一段……他承认说他对钦布里语一窍不通！”

“那么他怎么交给你们译文呢？”

“他把专有名词改成钦布里语，不，不，改成辛梅里亚语，我也糊涂了；正文呢，他是从另一本小说翻译过来的……”

“什么小说？”

“什么小说？我们问他。他回答说：‘一本波兰小说（可找到波兰小说了！），是塔齐奥·巴扎克巴尔写的……’”

“《在马尔堡市郊外》……”

“对。请耐心点。他说出了这个书名，当时我们相信了他的话；小说已经开始印刷了，我们把一切工作停下来，更换扉页，更换

封面。这给我们带来巨大损失，我们不惜一切代价，改书名、改作者姓名，总算把这本小说翻译、排版、印刷了……我们只顾把这个从印刷厂取来再送回去，把那个从装订厂取来再送回去，把带有印错扉页的第一个印张换成印有新的扉页的印张。总之，这样一来造成了极大混乱，影响到正在制作的所有新书，全部印数都要销毁，发往书店的都要收回……”

“有一点我没听明白：您现在讲的是哪本小说呢？是讲火车站的那本呢，还是讲那个年轻人离开农场的那本？或者是……”

“请您耐心点。我刚刚对您讲的还不算什么。因为，现在我们自然不相信那位先生了，我们要搞个水落石出，要与原著对照。结果呢？根本不是巴扎克巴尔写的。小说是从法文翻译过来的，作者是个不知名的比利时人，叫贝尔特朗·汪德尔维尔德，书名叫……请等一下，我拿给您看。”

卡维达尼亚离开会见室；当他回到会见室来时，递给你一沓影印件。“喏，书名叫《向着黑魆魆的下边观看》。我们这里有法文本的最初几页。您评评，简直是欺骗！艾尔梅斯·马拉纳逐字逐句地翻译这本就值两个铜子的小说，却把它当做辛梅里亚小说、钦布里小说、波兰小说交给我们……

你翻阅了一下影印件，第一眼便看出贝尔特朗·汪德尔维尔德的这本《向着黑魆魆的下边观看》，与你未看完的那四本小说中的任何一本都毫无关系。

你想立即告诉卡维达尼亚，可他正从影印件中抽出一张纸，并认为应该让你看一下。“当我们指责马拉纳的欺骗行为时，他竟敢狡辩。您想看看他的辩辞吗？这是他写的信……”他用手指着其中一段让你看：

“封面上作者的姓名有什么要紧的呢？让我们把思想向前推进三千年，谁知道我们这个时代的书刊那个时候哪些会保存下来，哪些作家的名字那时还有人知道呢。有些书会很著名，可是会被

当做无名氏的作品，就像我们今天对待吉加美士史传[①] 那样；有些作家会一直很有名，可是他们的著作却全然无存，就像苏格拉底[②] 的情形一样；或者所有幸存的作品全部归于某个神秘的作者，例如荷马[③]。"

"多么奇妙的推理！"卡维达尼亚惊叹不已，然后又叹息道，"也许他说得很对，真是高论……"

他摇着头，仿佛这个论点是从他头脑中窃取的；他一边窃笑一边叹息。读者你也许能从他的额头上看出他的这个观点。多年以来卡维达尼亚对于书，可以说当它们还处在一段一段制作过程中时，就开始注意它们了；他每天都看到一本本书诞生、灭亡，但是他认为真正的书并非这些书，而是那些携带着其他世界的信息的书。对于作者也一样：他每天和他们打交道，了解他们的狂热、他们的忧虑、他们灵敏的感觉和他们那以我为中心的思想；但是他认为，真正的作者是封面上的署名，是与书名联系在一起的一个词，是与书中的人物、地点等同起来了的人，就像那些人物与地点一样，既存在又不存在。作者是书籍由之诞生的、不可见的点，是充满了幽灵的空间，是个地下通道，这个通道把其他世界与他童年时在里面读过书的鸡圈连接起来……

有人在呼唤他。他犹豫了一下，不知该把影印件拿走呢，还是留给你看。"请您注意，这是一份重要文献，不能带出去：它是罪证，可以据此控告剽窃者。您如果想研究这份文献，请坐在这里，

---

① 吉加美士史传是古代美索不达米亚地区的一部文学作品，最初为民间流传的歌词，约公元前两千年定型成文；在亚述古都尼尼微的亚述巴尼拔"图书馆"中发现，为十二块残缺不全的泥版，主要描写神话英雄吉加美士的事迹。

② 苏格拉底好谈论而无著述，其言行大抵见于柏拉图的一些对话和色诺芬的著作中。

③ 关于荷马是否确有其人，他的生存年代、出生地点以及两部史诗的形成，争论很多，构成欧洲文学史上的所谓"荷马问题"。

坐到这张写字台旁;过后切记归还我,即使我自己忘了,也得归还我。要是丢失了,那就糟了……”

你可以告诉他,不会的,这不是你要找的那本小说。你没有介意他的话;卡维达尼亚虽然放心不下,却被重新卷入出版社各种事务的漩涡。你留下来阅读《向着黑魆魆的下边观看》。

向着黑魆魆的下边观看

我用力把塑料袋的口往上拉，只能拉到约约的脖颈处，他的头还露在外面。另一种办法就是从他头部往下套，但是这样也不能解决问题，他的脚要露在外面。解决的办法是，让他膝盖弯曲。尽管我又踢又踹帮助他，他那双僵直的腿还是不弯曲。最后我总算把他的腿弄弯了，可塑料口袋也随之弯曲了，这样反而更难搬运，他的头比原先更显露在外面了。

"约约，什么时候我才能真正摆脱你呢?"我冲他说道。我每次翻转他的尸体时总能看到他那呆滞的面孔，富有魅力的胡须，抹有发蜡的头发和飘在口袋外面的领带。那些年他赶时髦把领带露在毛衣外面。要说那是时髦，也许约约赶得晚点，因为当时已经不时髦了，但是他，因为年轻时羡慕人家这样穿戴，羡慕人家的发蜡，羡慕人家刷过油漆并缝有绒布包头的鞋子，便认为这是一个人交了好运应有的模样，等他也交了好运时，他是那样兴奋，以至忘了看看周围那些他要模仿的人，他们现在的模样已经完全改变了。

发蜡粘着得很牢，就是按着他的头往口袋里塞，他的头发还像衬帽那样整整齐齐，至多分成整整齐齐的几绺，略微有点弯曲。他的领带结有点歪了，我本能地替他扶正，仿佛领结打歪了的尸体比领结正常的尸体更会引人注目。

"还得用个口袋套着他的头，"贝尔纳德特说道。我再一次发现，这个姑娘的智力超出她这种社会地位的人能够具备的智能。

糟糕的是我们无法再弄到一个大号的塑料口袋。那里只有一

个厨房里装垃圾用的塑料袋，橘黄色，可以用来罩在他头上，但它并掩盖不了这一事实：这是具死尸，装在口袋里，头上罩着个小口袋。

问题是这样，我们在这间地下室里不能再待得太久，天亮之前我们得把约约从这里清除掉。我们开车带着他到处转已经两个小时了，他好似我这个带活动车篷的汽车中的第三位乘客。许多人已经开始注意我们了，例如那两个骑自行车的警察。他们静悄悄骑了过来，正盯着我们看；我们那时正要把他，约约，扔到河里去（刚才贝尔西桥上好像没有人），他的头与手已伸到桥栏杆外面去了。我和贝尔纳德特这时只好装着捶打他的背。“吐吧，老朋友，把你的灵魂也吐出来吧，让你的思想清醒清醒！”我大声嚷道，并和贝尔纳德特一起一边一个架着他，把他拖到车上。这时他腹腔里的气体泄露出来，放了个响屁，两个警察哈哈大笑往桥下骑去。我想，约约死后与他活着的时候性格全然不同，变得体贴人了；否则他是不会帮助我们这两个因杀害他而将要走上断头台的朋友。

后来我们着手搜集塑料口袋与汽油罐。现在只要找个合适的地方就行了。在巴黎这样的大都市里好像不可能找到适合焚烧尸体的地方，找寻它会浪费许多时间。“枫丹白露不是有片森林吗？”我一边发动汽车一边对贝尔纳德特说，她已经回到我身边的座位上了。“告诉我怎么走，你熟悉路。”我在想，东方发白的时候，也许我们已经跟着运送蔬菜的卡车队回到城里了，约约和我的过去都将变成一堆烧焦了的臭烘烘的灰烬留在那里的鹅耳枥树林中。“这样，”我自言自语地说，“我终于可以相信我的过去已经被焚烧了、忘却了，好像我这个人从来没有存在过似的。”

我曾多次发现，我的过去压得我够呛，很多人都要跟我算账，金钱账或道义上的账，比如在澳门时，“玉园”那些姑娘的父母。我举例说他们，是因为没有比这些中国人更难以摆脱的父母了。（我招聘那些年轻女子时，与她们和她们的家长讲清条件，支付现金，

不让他们老来缠我；这些父亲、母亲，长得又瘦又小，穿着白布裤子，提着鱼腥味的竹篮子，那个局促劲就像是从农村来的，其实他们都住在港口附近。）总之，当我觉得过去压得我够呛的时候，我并没有采取和过去一刀两断的办法，比如换个职业呀，另外找个老婆呀，换个城市或大陆啊（我从这个大陆跑到另一个大陆，走遍了世界），改变自己的生活习惯哪，另交一些朋友哇，做别的买卖呀，另外招揽一些顾客呀，等等。我没与过去一刀两断，这是个错误，我发现得太晚了。

因为那会给我带来这种后果，使我的过去变得越来越多、越来越重。如果说，过一种生活我都觉得太繁杂了、太紊乱了，那就别提要过许多种生活了。每种生活都有自己的过去，多种生活的过去经常相互纠缠在一起。我每次都喜欢这么说："啊，多么欣慰，把里程计调到零，把黑板上的字擦干净。"可是，我来到一个新地方的第二天，零就变成了一个多位数，多到里程计记不下、黑板也写不下。这里包括各种人物、地方、友谊、怨恨、错误，等等。例如那天夜里我们寻找焚烧约约的适当地方，开着车灯，照着树木与岩石，贝尔纳德特指着仪表盘说道："喂，你说是不是没有汽油了。"真是没有汽油了。因为我头脑里老想那些事，忘了加满汽油。现在加油站都下班了，我们有可能远离村庄待在这辆无油的汽车上。幸亏那时我们还没有点着约约；如果我们被困在焚烧他的地点附近，又不能弃车逃走，因为根据我的汽车可以找到我，那怎么办呢？总之，我们没有别的办法，只好把准备用来浸湿约约的蓝色套服和丝绸衬衫的那罐汽油倒进汽油箱里，尽快开回城里，另想办法清除他。

我经常说得好，我所陷入的一切困境都被福与祸解脱了。我的过去就像一条越来越长的绦虫寄生在我肚子里，不论我在英式厕所里、土耳其式厕所里，在监狱的马桶里、医院的便盆里、野营地的便坑里，还是在随便什么树丛里，不管我怎么拼命呕吐，它也不

会掉下一个节片(在树丛里时,我得先看清楚,别突然蹿出一条蛇来,就像在委内瑞拉那次一样)。你改变不了你的过去,犹如你改变不了你的名字。我用过许多护照,用过的名字我自己都记不清了,可人家还是叫我瑞士人鲁埃第。不管我走到哪里,也不管我穿上什么衣服,总有人知道我是谁,做过什么事,即使我的相貌随着年岁的增长跟过去大不一样,头顶秃了,脸色黄得像只柚子,人家也能认出我。我的头发是在斯蒂亚纳船上流行伤寒时脱落的,当时因为船上载的货物的关系,我们既不能靠岸也不能通过无线电台呼救。

我经历的一切往事都证明这样一个结论:一个人只有一次生命,统一的、一致的生命,就像一张毛毡,毛都压在一起了,不能分离。因此,我如果要讲讲某一天中的某一件具体的事,比如一个僧伽罗人提着一桶刚出生的小鳄鱼要卖给我,我相信就是在这件毫无意义的小事之中也蕴涵着我过去的生活,蕴涵着我的过去,蕴涵着我徒然希望忘却的一切往事。过去的一切生活最后都要连接成一个整体的生活,连接成我现在在这里的生活。我决定再也不离开这里了,再也不离开巴黎市郊这幢带院子的房子。我在这里建起了热带鱼养殖场,这是个平静的买卖,它使我过着一种前所未有的安定的生活,因为鱼不像别的东西,你天天得照料它们,再说,我这把年纪也不愿再跟女人去自寻麻烦了。

贝尔纳德特完全是另一回事。跟她一起我可以说是事事顺利,从未有过失误。我一听说约约回到巴黎了,正在寻找我;我便开始跟踪他,从而发现了贝尔纳德特,并把她拉到我这边来。我们一起对他搞了这次袭击,事先未让他看出一点破绽。我在约定的时候掀起帘子,首先看见的(我们好多年未见面了)是他那毛茸茸的屁股夹在她的两条白大腿之间像活塞一样运动;他那梳得光光的头靠着她略显苍白的脸,她把脸偏开九十度,让我毫无顾虑地击打他。一切都是那么迅速而利索,叫他来不及回头认出我,来不及

想到有人来干扰他的欢乐，叫他不知不觉地越过活人的地狱与死人的地狱之间的那条界线。

还是等他死了再看他的面孔好。"小杂种，我们的账了了。"我情不自禁地差不多用温柔的语气对他说。贝尔纳德特从头到脚还给他穿上衣服，穿上那双刷了黑色油漆和缝有绒布包头的鞋子，因为我们要把他运出去，把他装扮成醉汉，醉成一摊泥了。我想起多年以前我们在芝加哥第一次见面时的情形：我们待在米科尼科斯老太婆开的商店后面的房间里，那里堆满了苏格拉底的半身雕像，当我把投保火险得到的赔款全部塞进她那部生了锈的吃角子老虎机中以后，才发现他与这个瘫痪了的老妓女已经把我牢牢控制在他们手中了。头一天我还躺在沙丘上，望着已经封冻的湖面，享受我多年未曾享有的自由，仅仅过了二十四小时，我周围的空间又变得窄小了，只能待在希腊区与波兰区之间的这几幢肮脏的房子中。像这样的挫折我一生中见过几十次，从这次起我决心无论如何也要对他进行报复，但我的损失却因此也越来越大。虽然现在他身上洒的劣质花露水味已掩盖不住尸体的臭味了，但我知道我们的账还未了结；约约虽然死了，但他仍能像活着时多次做过的那样，再一次毁灭我的前程。

我这次讲的往事太多，因为我的目的是让这个故事充满我现在与将来能够讲述的其他故事；那些故事过去我也许在其他场合已经讲述过。它们所占据的时空也许就是我的生命。在这个时空里总会有些故事，要讲述这些故事就得从另外一些故事开始讲起，因此，不管从哪个时刻、哪个地点讲起，所面临的素材都是一样多。不，如果我全面观察那些被我排除在主要故事之外的素材，我会觉得它们就像一片密密麻麻的森林包围着我，外面的光线一点也透不进来。总之，这些素材比起我讲这个故事时突出的那些素材要丰富得多，致使听我讲述的人觉得有点上当受骗的感觉。因为他们看到故事的主流包括许多支流，一些重要的素材只能听到一点

微弱的回响或看到一点微弱的反光。然而我应该承认，这正是我讲述这个故事要追求的效果，或者说，这就是我努力运用的一种叙述艺术的手法。我进行选材的标准，就是坚持不把我所掌握的材料全部讲出来。

这种做法恰恰象征着极大丰富，就是说，如果我只有一个故事要叙述，我就会过分地围绕这个故事而奔忙，结果适得其反，反而使它丧失价值；如果我要叙述的东西数不胜数，我便可以不带偏见地、从容不迫地进行讲述，尽管由于我过多地讲些细枝末节会引起一定程度的反感。

每次听见栅栏门响时（我住在车库里，养鱼池在院子边上），我都这样自问：我过去生活中的熟人谁能上这里来找我呢？也许只有昨天认识的人，在这个村庄认识的人才会上这里来找我，例如那个身材矮小的阿拉伯清洁工（他从十月份就开始逐户给人送贺年片讨钱，因为他说十二月份时讨来的钱都给他的伙伴们吞了，他一个子儿也捞不到）；也许还有在更遥远的过去知道我叫鲁埃第的那些人也可能一直追寻到巴黎郊区英帕斯这道栅栏门来，如瓦莱[1]的走私贩，加丹加[2]的雇佣军和福尔亨西奥·巴蒂斯塔[3]时代巴拉德罗赌场中收赌资的人。

贝尔纳德特与我过去任何一段时间都毫无关系；导致我这样结果约约的那些旧账贝尔纳德特一点也不知道，也许她还以为我是为了她才那么干的呢，因为她曾向我讲述过是约约胁迫她过着现在这种生活的。自然，我们是为了钱，为了一笔不小的数目，虽然现在我还不能说已经十拿九稳地可以拿到这笔钱财了。我和她

---

① 瓦莱为瑞士南部一州，与意大利和法国接壤。

② 加丹加是扎伊尔巴沙省的旧称。

③ 福尔亨西奥·巴蒂斯塔曾是古巴军事独裁者，一九四〇年至一九四四年，一九五五年至一九五九年两次执政。一九五九年一月被菲德尔·卡斯特罗领导的人民武装力量推翻。

有着共同的利害关系:贝尔纳德特这种姑娘机灵过人,一点即通;这件事要么使我们共同摆脱困境,要么使我们一起遭殃。当然贝尔纳德特还有另一种想法,因为像她这样的姑娘要想在江湖上闯荡,必须依靠一个懂得她那门行当的男人。如果她邀我帮她干掉约约,那是因为她要我代替他。这种事我过去见得多了,但没有一次结果对我有利;因此我已经洗手不干了,不愿再插手这种事。

喏,正当我们要带他往回返的时候(他穿得整整齐齐地坐在车篷内),贝尔纳德特坐在我身边的座位上,一只手还得伸到后面车篷里扶着约约。我正要发动汽车,她却突然把左腿跷向排挡操纵杆,架到我的右腿上。"贝尔纳德特!"我大声嚷道,"你要干什么?你觉得现在是干那种事的时候吗?"她向我解释说,我不该在那个时候闯进她房间,不该在那个时候打断她;不管是跟哪个男人,现在她都要恢复并享受那被中断了的欢乐。她一只手扶着死尸,另一只手开始解我的裤扣。我们三人挤在这窄小的汽车里,待在福布尔格·圣安托安内公共停车场上;她骑在我的双膝上,(应该说)和谐地扭动大腿;她那柔软的乳房像雪崩一样压得我喘不过气来。约约的尸体向我们这边倾斜过来,她小心地把他推开;她的脸离死者的脸只有几厘米远,死者翻着白眼望着她。我呢,我却毫无思想准备,我的生理反应仿佛我行我素,宁可服从她的意志而不受我的控制;我也无需动弹,因为一切都由着她。然而这时我总算明白了,我们这时所干的只是她所需要的一种仪式,是做给死者看的;但她那温情的强有力的肌肉收缩令我神魂飘荡,无力抗拒。

"不,姑娘,你想错了。"我真想对她这么说,"他不是由于你死的,他是由于另一段尚未结束的故事而死的。"我真想告诉她,在我与约约之间还有另一个女人,还有另一段故事,那段故事并未结束。如果说我不停地从一个故事跳到另一个故事,那是因为我仍旧在围着那段历史转,仍旧在逃避那段历史,如同我得知那个女人与约约勾结起来要毁灭我,我便立即逃跑了一样。那段故事我早

晚会讲出来的，不过得在讲述其他故事时顺便讲出来，既不特别突出它，也不带有特殊的感情色彩，不过是愉快地去回忆它与讲述它。回忆一件不愉快的往事也能给人带来愉快，如果这件不愉快的事与各种事件搀和在一起（我不是说与愉快的事件搀和在一起），与不断变化的、不断发展的事件搀和在一起，简单地说吧，与我可以称为愉快的事联系在一起，与过后把它们作为往事来回忆与讲述时能够带来愉快的事联系在一起。

“当我们干完这些事以后，这件事也是可供讲述的一段好故事。”我们带着装有约约的塑料口袋走进电梯时，我对贝尔纳德特说道。我们打算从楼顶阳台上把他扔到那个窄小的院子里去，第二天等人发现他时，会以为他是跳楼自杀或者他在行窃时失足掉下去摔死的。假如中途有人上电梯，看见我们带着这个口袋，怎么办呢？我会说，我正往楼下送垃圾，却被上面的人把电梯召上来了。对，天快亮了，是丢垃圾的时候了。

“你善于随机应变。”贝尔纳德特说道，我真想回答她说，不这样我就无法生存。多少年来我都提防约约这一伙，他们在各大城市都有人。如果我这么对她说，我还得向她交待约约和那个女人的底细。他们一直坚持要我赔偿我给他们造成的损失，要把那条锁链再套到我的脖颈上；他们逼得我只好把这位朋友装进这条塑料口袋里，并且要连夜为他找个安身之地。

我想，我跟那个僧伽罗人之间也有某种关系。“年轻人，我不要小鳄鱼。”我对他说，“你去找动物园，我经营别的商品，为市内的商店和个人的鱼缸提供奇异的鱼类，最多包括乌龟在内。有时候有人要买鬣蜥，可是我不经营，它们太难养了。”

那个小伙子（他大概有十七八岁）仍站在那里不走。他的面颊像黄色的柑橘，胡须与眉毛像黑色的羽毛。

“告诉我，谁叫你来的？”我问道。涉及到东南亚的人时，我总持怀疑态度，而且有充分的理由怀疑他们。

"西比尔小姐。"他说。

"我女儿与鳄鱼有什么关系?"我大声嚷道。虽然她早已独立生活了,但每当我听到有关她的消息时都感到不安。不知道为什么,一想到儿女们我总觉得内疚。

因此,当我听说西比尔在克利奇广场一家夜总会里同大鳄鱼表演节目时,我立刻感到很难过,无需再询问其他细节。我知道她在夜总会工作,但是在公共场合同鳄鱼表演节目却是一个做父亲的最不希望自己的独生女儿从事的工作;至少像我这样一个受过新教教育的人是不会忍受的。

"那个夜总会叫什么名字?"我面色铁青地问道。"我要亲自去看看。"

他递给我一张海报,我一看到那家夜总会的名字就出了一身冷汗:"新时代的堤坦尼亚"。这个地方我熟悉,简直太熟悉了,让我想起地球上另一个地方。

"谁是主事?"我问道,"对,经理,主人!"

"哦,是塔塔雷斯库夫人,您要……"他提起桶来把那窝鳄鱼崽带走了。

我望着那堆蠢动的绿色背甲、脚爪、尾巴和张开的大口,听到那个女人的名字时,仿佛当头挨了一棒,两耳轰轰作响,又仿佛听见了死亡的号角。我好不容易把西比尔从这个女人的魔爪下拯救出来,隐姓埋名、漂洋过海来到这里,为我和女儿建立起安全的、默默无闻的生活。现在这一切都徒劳无益了:伏拉达终于找到了她的女儿,并通过西比尔重新把我控制在她手心里;她是惟一的一个女人,既能重新点起我心中最残忍的仇恨,又能重新引起我那莫名其妙的倾心。她这是给我发来了一条信息,亦即她对爬行动物的酷爱,让我能认出她,并提醒我说,作恶是她生活的一部分,她认为世界就像一口长满鳄鱼的井,我决逃脱不了鳄鱼对我的袭击。

现在我站在凉台上往下看,就像盯着一个关着麻风病人的院

子。天空渐渐发白了，但院子下面还很暗，我能够隐隐看到约约那堆不规则的尸体。他在空中翻滚几下后（他的衣襟像翅膀一样扇动着），沉重地摔到地上，像打炮那样发出咚的一声轰鸣，跌得粉身碎骨。

塑料口袋还留在我手中。我们可以把它丢在那里，但贝尔纳德特担心，如果人们见到那条口袋，可以推测事实经过，因此最好还是把它带走藏起来。

到了楼下走出电梯时，电梯口站着三个男人，手都插在衣兜里。

“贝尔纳德特，你好。”

她回答道：“你们好。”

她认识他们，我有点吃醋；再说，从穿着上看，虽然他们比约约穿得更入时，我也觉得他们与他很相像。

“你那塑料口袋里装的什么？让我看看。”三人之中那个身材最魁梧的说道。

“看吧，空的。”我若无其事地说。

他把手伸进口袋。“这是什么？”随即掏出一只刷过黑色油漆缝有绒布包头的鞋子。

第 六 章

影印件到此结束，你现在关心的是如何才能继续读下去。完整的小说在什么地方呢？你的目光四下搜寻，然而你立即灰心失望了；这个接待室里只有书籍的原材料、零配件、有待装上或卸下的齿轮。现在你明白柳德米拉为何不随你来了；你现在也耽心越过那条“界线”，耽心丧失做为读者应与书籍保持的那种特殊关系：把书看成一种成品，一种终止的东西，无需再补充或删改什么。但是，卡维达尼亚不停地说服你，即使在出版社这里也可以真正读书，这使你感到欣慰。

喏，这位老编辑又出现在玻璃门口了。赶快抓住他衣袖，告诉他你要阅读《向着黑魆魆的下边观看》的下文。

“啊，谁知道下文在哪里呢……马拉纳的全部稿件都不翼而飞了。他的手稿，他的原文，钦布里语原文、波兰语原文、法语原文都没有了。他消失了，这一切都随之消失了。”

“后来没有得到他一点消息？”

“得到消息了，他写过信……我们收到了他许多信……都是些荒诞不经的事情……我不想跟你叙述这些事情，因为我一点也弄不明白。要看他那些信件需要花很多时间。”

“我可以看一下他的信件吗？”

卡维达尼亚见你执意要刨根问底，同意把“艾尔梅斯·马拉纳博士”的卷宗拿给你看。“您有时间？那好，请您坐在这里看。然后告诉我您的看法。也许您能看出点名堂来。”

马拉纳总有一些具体问题需要给卡维达尼亚写信，例如为自己延迟交稿辩解，请求提前支付稿酬，通报国外新书，等等。这些信件中除事务性的话题外，隐隐可以看到阴谋诡计、故弄玄虚的一些蛛丝马迹。他不愿讲明这些阴谋诡计，或者说，为了解释他为什么不愿多讲，他的信变得越来越像狂言呓语。

他的信件发信地点分散在五大洲各个地方，并且不是通过正常的邮寄方式，而是遇到偶然机会让人带到别的地方寄出的，因此信封上贴的邮票并非投寄国的邮票。信件的时间顺序也很混乱，因为有些信件援引后来才写的信件中的话，而另一些信件说要进一步解释的事却包含在署明日期早一个星期的信件之中。

他最后的信件中有封信发自"契罗·内格罗"，(好像)是南美洲某个偏僻村庄的名称。它究竟在什么地方，在安第斯山脉之中还是在奥里诺科河[1] 流域的森林之中，搞不清楚，因为他对当地风景的一些简单描写矛盾百出。你现在看的这封信，外表上像封通常的商务信函，可是鬼知道，一个辛梅里亚语出版社怎么会在那个角落里呢？如果说那些书籍是为少数侨居在南北美洲的辛梅里亚人出版的，他们可以把世界上最著名的作家的新书翻译成辛梅里亚语出版，难道他们对该作家的原著也具有在全世界独家发行的权利吗？艾尔梅斯·马拉纳仿佛以他们的代理的身分，建议卡维达尼亚翻译出版爱尔兰著名作家西拉·弗兰奈里的读者期待已久的新作《一条条相互连接的线》。

另一封从契罗·内格罗发出的信函充满了深情的回忆。他(似

---

① 安第斯山脉是纵贯南美洲西部的主要山脉，绵延八千九百公里，森林茂密，大部分海拔在三千米以上，许多山峰超过六千米，对整个南美大陆的气候、文化、土壤及交通等有重要影响。奥里诺科河是南美北部的河流，发源于委内瑞拉与巴西交界的帕里马山，长二千四百公里，是南美洲的第三大河。

乎)转述当地的一个传说,是关于一个被誉为"故事之父"的印第安老人的。这位盲人老汉不知活了多久,一字不识却能不歇气地讲述发生在他未曾到过的地方、未曾经历过的时代的种种故事。这一现象吸引了许多人类学家与灵学家前来考察,证明许多著名作家的小说在出版前几年已由这位"故事之父"的沙哑的喉咙一字不差地讲述出来了。有些人认为,这位印第安老人就是叙事艺术的源泉,是作家们的作品生长的土壤;另一些人则认为,这位先知由于食用致幻菌,能够与幻想世界沟通,并能接收来自幻想世界的心理波;第三种人则认为他是荷马转世,《一千零一夜》与《圣书》[1]的作者再现,是亚历山大·大仲马,是詹姆斯·乔伊斯。但是也有人反驳说,荷马无需转世,因为他从未死亡,几千年来他一直活着,一直在创作;他不仅是人们寻常归功于他的那两部史诗的作者,而且是迄今为止大部分文学名著的作者。艾尔梅斯·马拉纳把录音机对着这位老人隐居的山洞洞口……

但是,一封较早的信件——这封信是从纽约寄出的——证明,马拉纳提供的那些未出版的作品来自其他人。

"文学作品均一化电子创作公司(您从信笺上印的名称得知这个公司的名称),总部设在华尔街。自从经济界离开这条街道上庄严的大楼之后,这里英国银行式的、教堂一般的建筑物外表变得十分恐怖。我按了一下对讲机的按钮,说道:'我是艾尔梅斯,来给你们送弗兰奈里小说的开头。'他们早就在恭候我了,因为我从瑞士打电报告诉他们说,我已说服这位惊险小说的老作家把他那部写不下去的小说开头委托给我,我们的电子计算机可以毫不费力地

---

① 《圣书》是有关古代玛雅神话与文化的极其珍贵的资料,一五五四至一五五八年用玛雅文写成。十八世纪初被西班牙传教士在危地马拉发现并译成西班牙文。原本已毁,抄本与译本藏在芝加哥纽贝里图书馆内。

把它写下去，我们的计算机有种程序，能根据作者的观念与写作特点把原著的素材展开。”

如果我们相信马拉纳从黑非洲某个首都寄出的信中写的那些话，相信他的冒险精神，那么他把这些材料带到纽约的确不容易。

“飞机钻进了一片乳白色的云区，我正聚精会神地阅读西拉·弗兰纳未出版的小说《一条条相互连接的线》。各国出版商都贪婪地在寻找本书原稿，却被我幸运地从作者那里搞到了。恰巧这时一支短筒冲锋枪架到我的眼镜腿上。

“一支手持武器的青年突击队劫持了飞机；机内的空气臭得难闻。我很快发现，他们的主要目的是劫取我这份手稿。这些一定是第二政权组织的青年；这个组织新近吸收的成员我一个也不认识。他们留着络腮胡须，板着面孔，一副旁若无人的样子，我无法辨别他们属该运动两翼中的哪一翼。

“……我不想向你们详细叙述我们这架飞机摇摆不定的航行，它不停地调头，从这座机场的指挥塔飞向另一座机场的指挥塔，因为没有一个机场同意它在那里降落。最后布塔马塔里总统，一个具有人道主义倾向的独裁者，允许这架汽油已经耗尽的喷气飞机在他那长满荆棘的机场凹凸不平的跑道上着陆，并充当在这支极端主义突击队与惊慌失措的各大国政府之间进行斡旋的调解人。对我们这些人质来说，待在这空旷的、尘土飞扬的机场上，闷在这锌板制造的机舱里，时间变得更长了、更难熬了。机舱外面一些羽毛泛蓝色的秃鹫正在泥土里啄食蚯蚓。”

马拉纳与第二政权组织的劫机者单独待在一起时，从他训斥他们的语气中可以清楚地看到，他们之间是有联系的。

“‘孩子们，回去告诉你们的头，下次派些更老练的侦探来，如果他还想改写他的历史的话……’他们好似执行任务受阻的人那样，呆滞而平静地望着我。这个寻找与崇拜秘密书籍的团体，现在

竟是一帮对他们的任务不甚了解的孩子。‘你是什么人?’他们问我。我报出姓名,把他们一个个都吓呆了。这个组织的新成员不可能认识我本人,只听到过我被开除出该组织后对我散布的一些谣言:双料特务,甚至三料、四料特务,谁知是为谁效劳,肩负什么使命。他们谁也不知道,我创建的第二政权组织在我的影响还存在时还是个有意义的组织,还未落入那些不可信赖的头目手中。‘你把我们当成光明派了吧,讲实话……’他们对我说,‘按你的标准我们却是黑暗派。我们不会上你的当!’这正是我想从他们那里知道的;我只是晃着肩膀冲他们微笑。不论是黑暗派还是光明派,他们都把我看做叛徒,要干掉我,但是在这里他们却无法干掉我,因为布塔马塔里总统保证给予他们避难权,同时也对我加以保护。”

为什么第二政权的劫机者要控制那部手稿呢?你焦急地翻阅一张张信纸,希望找到个答案,但你看到的却是马拉纳的自我吹嘘:吹他按外交方式与布塔马塔里达成了一项协议;协议规定,总统保证在解除突击队武装、拿到弗兰奈里的手稿之后,把原稿归还作者;作为报偿,作者保证写一部有关该王朝的小说,为布塔马塔里就任总统及其对邻国的领土要求进行辩护。

“协议草案是由我提出的,并由我主持了谈判。我以专门开发文学与哲学著作的宣传价值的‘水星与缪斯’公司代表的身分参与谈判,使谈判得以顺利进行。我先取得了这位非洲独裁者的信任,然后又取得了这位凯尔特族[1] 的后裔的信任(我把他的著作徐徐携带出来之前,曾把他安置在一个安全地方,使他免遭各种秘密组

① 凯尔特族是公元前一千年左右居住在西欧、中欧的部落集团。公元前四世纪由于受罗马人与日耳曼人的攻击,大部分居民并入罗马版图,与罗马人和日耳曼人混合。另一部分后裔今分散在法国北部、爱尔兰、苏格兰、威尔士等地。因作者称这位虚构的作家为爱尔兰人,所以这里又称他为凯尔特族的后裔。

织的逮捕），顺利地说服双方鉴定这项对双方有利的协议……”

在这以前一封发自列支敦士登的信函，可以帮助我们了解弗兰奈里与马拉纳之间这种关系的前兆。

“您不要相信那些谣传，说阿尔卑斯山脉中的这个公国打算只向这家匿名出版社提供行政管理与纳税的场所。该出版社与这位畅销书的作家签订合同，并享有他的版权，至于作家住在什么地方，谁也不会知道，甚至不知道是否真有其人……应该说，我与他的最初几次会面，通过秘书找律师、通过律师再找代理人，似乎证实了您的情报……这家匿名出版社，它从这位年迈作家有关恐怖、犯罪与淫荡的不计其数的创作中大发其财，从机构上看像是一家效率很高的银行。但出版社内的气氛却充满了不安与焦虑，仿佛处于即将爆炸的前夕……

“我很快就发现了这一现象的原因：弗兰奈里几个月以来一直处于危机之中，一个字也无法再写；许多他已下笔的小说，由于这场莫名其妙的、突如其来的精神危机，都已半途而废，可他已从世界各地的出版商那里预支了稿酬，国际金融机构已经投入了大量资金，小说中人物喝什么牌号的酒，到什么地方旅游，穿什么式样的服装，用什么式样的家具与摆设，等等，早已与有关的广告公司签订了合同。一帮影子作家与模仿这位大师语言和创作风格的专家早已待命行动，随时准备填补漏洞，整修与完成那些半成品，使读者看不出它们属于不同的手笔……（他们仿佛在我们这位作家的近期创作中已发挥了不可忽视的作用）。现在弗兰奈里要求大家耐心等待，推迟交稿日期，宣布改变计划并保证尽快开始工作、拒绝接受任何形式的帮助。根据最悲观的说法，他将着手写一部日记，一本反思，其中没有任何事件，只有他在阳台上手执望远镜进行观察时他的心绪与他观察到的景物……”

几天之后马拉纳从瑞士寄来的信件充满喜悦。

"请您注意：众人失败之日，就是艾尔梅斯·马拉纳成功之时！我已会见了弗兰奈里本人：他正在乡村小别墅的阳台上给盆栽百日草浇水；他是个文静的老人，相貌和蔼可亲，直到我尚未触及那根使他恼火的神经以前他都如此……我可以告诉您许多有关他的消息，对你们的出版事业极其宝贵。一旦收到你们对此抱有兴趣的信息，我即告知你们。请速电示下述银行，我在那里的账号是……"

从全部信件来看，不知马拉纳为什么要去拜访这位年迈的小说家。他好像是以文学作品均一化电子创作公司的代表身分去见这位作家的，要为作家完成自己的小说提供技术服务（弗兰奈里面色铁青、浑身颤抖，把手稿紧紧抱在怀里说道："不，这不行，我决不允许……"）；又好像是去捍卫被弗兰奈里剽窃的比利时作家贝尔特朗·汪德尔维尔德的版权……但是，根据马拉纳写给卡维达尼亚的信件，他要求卡维达尼亚设法使他与这位难以找到的作家接触，以便建议作家把下部小说《一条条相互连接的线》的主要背景移到印度洋的一个小岛上，"那是被一片钴蓝色的海洋环抱着的一个赭石色海岛"。这个建议是以米兰一家不动产投资公司的名义提出的，这家公司打算在那个岛屿上建造带有公共游廊的平房然后分户出售，可采取分期付款或通信的方式购买。

马拉纳在这家公司的任务是"与发展中国家开展公共关系，特别注意那些国家的革命势力掌握政权前后的情况，保证不要因为政治制度的变更弄不到建筑许可证"。他以这种身分第一次执行的任务是访问波斯湾的某苏丹国家，商谈承包一个摩天大楼的建筑工程。一个偶然的机会，与他的翻译工作有关，被他打开了对任何欧洲人都关闭着的大门……"苏丹的新后是我们的同胞，她生性敏感、不甘寂寞，对由于地理位置、地方习俗和宫廷生活给她带来的孤独深为不满，只是因为她酷爱读书才有所克制……"

这位年轻的苏丹王后由于印刷错误被迫中止《向着黑魆魆的下边观看》以后，写信给翻译表示抗议。马拉纳迅速来到阿拉伯半岛。“一位头戴面纱、眼睛多眵的年迈妇女对我做了个手势让我跟着她走。在那带顶棚的小花园里，那儿有香柠檬树、琴鸟和喷流，王后迎着我走过来。她身披靛蓝色斗篷，面前罩着带金色圆点的绿丝纱，头顶绕着一串蓝晶珠串……”

你很想多了解一些有关这位苏丹王后的情况；你的目光焦急不安地在很薄的航空信纸上寻找，仿佛你期待她会即刻浮现在信纸上……马拉纳在写这封信时仿佛也有这个愿望，他仿佛也在追逐她，而她却在躲避他……这段历史一封信比一封信变得更加复杂。马拉纳从“沙漠边缘豪华的宫殿”致函卡维达尼亚，为自己突然出走进行辩解，说他是迫于苏丹特务的武力（也许是受什么合同吸引吧？）才迁居到这里的，来继续他原来所从事的翻译工作……苏丹王后决不能没有她喜爱的书，因为婚约上有这么一条，是姑娘同意嫁给这位可敬的求婚者之前作为先决条件提出来的……蜜月期间年轻的王后收到西方几种主要文学的新作原文版，她能流利地阅读这些语言的作品，生活过得很平静，但蜜月之后形势变得棘手了……苏丹担心（他有充分理由担心）有人密谋革命。他的秘密警察发现，这些阴谋家收到的密码消息恰恰搀杂在用我们这种字母印刷的书籍之中。从此国王下令在他的领地内禁止并没收一切西方书籍。他夫人私人图书馆的藏书来源也切断了。（许多迹象证实）猜疑心促使苏丹怀疑自己的妻子纵容革命。然而，不履行婚约中众所周知的条款又会给苏丹王朝造成重大损失。当王后打开刚刚收到的一本小说，即贝尔特朗·汪德尔维尔德的小说时，卫兵从她手中把小说抢走，她忍无可忍，一怒之下便威胁要给王朝造成这种损失……

苏丹国的秘密警察知道艾尔梅斯·马拉纳正在把这本小说翻

译成王后的母语，于是千方百计劝说他移居阿拉伯半岛。苏丹王后每天晚上收到一札约定数量的小说，不是印刷的原文小说，而是译者用打字机刚刚打出来的译文。即使原文中包含着某种密码信息，经过翻译改写成另一种文字，这些信息便不可能再辨认出来了……

"苏丹派人把我找来，问我还有多少页未译出。我明白了，他虽然怀疑夫人在政治上对他不忠，但最担心的却是小说结束时夫人头脑里被小说拉紧的那根弦突然松弛下来，在开始阅读另一本小说之前，夫人可能又要对自己的处境表示不满。苏丹知道，那些阴谋家正等待王后发出信号以便发动革命，但王后的命令却是她读书的时候谁也不许打扰她，即使王宫要塌下来了也不许打扰她……我也有充分理由担心那个时刻到来，那可能意味着我去王宫里的特权随之消失……"

因此马拉纳向苏丹提出一条符合东方文学传统的战略：在小说最精彩的地方中止翻译，开始翻译另一本小说，并采取一些基本手法把后者镶嵌到前者中去，例如让第一本小说的某个人物打开另一本小说并开始读下去……第二本小说也中途停止，让位给第三本小说，第三本让位给第四本，如此等等……

你一边翻阅这些信件，一边感到心烦意乱。你透过人物镶嵌术刚刚看到一点下文又被打断了……你觉得艾尔梅斯·马拉纳仿佛是一条蛇，它迂回行进，钻进了书籍的天堂……那位能够预见世界上一切小说的印第安老人，被这个发明了小说圈套的无耻翻译者所代替；这些小说圈套只有开头，没有结尾……那些阴谋家拟议中的革命也没结尾，议而不行，他们徒然期待着与那位尊贵的同谋取得联系，阿拉伯半岛上空的时间仿佛停滞不前……你是在阅读信件还是在幻想？一个好大喜功追求长篇的人的狂言呓语对你竟能起这么大作用？你也幻想着石油女王？你羡慕阿拉伯半岛王宫里的这位小说家的时运？你希望代替他，与王后建立那样一种独

特的联系，即两个人通过同时念同一本书达到心理节奏的一致性，恰似你与柳德米拉建立的那种关系？马拉纳提到的这位女读者相貌如何，你只能按你认识的女读者柳德米拉的样子去想像，你仿佛看见柳德米拉在蚊帐里侧身而卧，拳曲的头发搭到书本上。室外刮着令人发困的季风；宫廷内的阴谋活动蠢蠢欲动；她专心致志地阅读着，仿佛阅读才是这块由于政权与能源瓜分方面的原因，除了沙漠与沥青就是死亡的国土上惟一可行的生活方式……

你翻阅着全部信件，企图找到有关这位王后的最新消息……你却看到其他一些女人的形象出现了、消逝了。

在印度洋这个岛屿上，一位脱去衣服洗海水浴的妇女，"戴着黑色太阳镜，涂着防晒油，并用纽约一家著名杂志遮拦炎炎日光照射她的面部"。她读的这期杂志提前发表了西拉·弗兰奈里最近创作的一部惊险小说的开头。马拉纳向她解释说，该书第一章的发表，说明这位爱尔兰作家准备接受有关厂商的合同，把威士忌或香槟酒的商标，汽车型号与旅游地点写入那本小说。"他的想像力似乎取决于他能拿到多少广告费。"这位妇人感到失望，因为她是西拉·弗兰奈里最热忱的读者。她说："我最喜欢读那些一开始就令人感到焦虑的小说……"

西拉·弗兰奈里在瑞士阿尔卑斯山中的一幢小别墅的阳台上架起一部望远镜，从镜中观察山下二百米处另一个阳台上的一位女子，她躺在躺椅上专心致志地读书。"她天天都这样在那里读书，"这位作家说，"每天我要开始写作时，都觉得必须看着她。谁知道她在读什么书呢？我知道她读的不是我的作品，心里有些难过。我觉得我的作品羡慕她那本书，希望也能成为她青睐的那种作品。我观察她毫不厌烦，因为她仿佛是居住在另外一个时空之中。我坐到写字台前，可是我构思的一切故事都不是我要写的故

事。”马拉纳问他，是否这就是他现在不进行写作的原因。他回答说：“啊，不，不，我现在写作，自从我开始观察她之后，我就开始写作了。我时时刻刻、日复一日地注视这位女子的读书活动，从她的面部表情上看她喜欢读什么，然后忠实地把它记录下来……”马拉纳十分惊讶，打断他的话说：“您未免记录得太忠实了吧，您简直像个翻译工作者，像是贝尔特朗·汪德尔维尔德的代理人。那位女子现在读的恰是这位作家的小说《向着黑魆魆的下边观看》，我告诫您，不要再抄袭别人的著作了！”弗兰奈里面色铁青，令他担忧的仿佛只有下面这种想法：“那么您认为，那位女子如饥似渴地阅读的那些书是汪德尔维尔德的小说了？我无法容忍……”

马拉纳在这个非洲机场上，挤在那些人质中间，他们有的半仰半卧在地上休息，有的蜷缩在因气温骤然下降航空小姐发的方格花呢披衣中酣睡。人质中有位年轻姑娘若无其事地坐在一边，她蜷起双腿当书桌，长发下垂到书本上遮盖了她的面容，一只手抱着膝盖，一只手翻着书页，仿佛一切重大问题都将在她那本书的下一章中见分晓。她这种不受干扰的态度令马拉纳惊叹不已。“由于长时间地失去行动自由的和男女混杂在一起，我们大家在仪表和行为上都有些有失体面，但我觉得这位姑娘未受影响，她仿佛独自生活在遥远的月球上……”因此，马拉纳想道：“我应该说服第二政权组织的劫持者们，让他们相信，他们为之采取冒险行动的小说不是他们从我手中抢去的那本书，而是这位年轻姑娘正在阅读的那本小说……”

在纽约的监察室内，女读者被检查腰带捆在沙发上，手腕上铐着测压计，太阳穴上罩着做脑电图用的头冠，上面那一条条弯弯曲曲的导线记录她注意力集中的程度和受到的刺激频率。“我们的工作是通过实验检查被试的敏感程度，我们的人应该具备坚强的

视力与神经，能够不间断地阅读计算机制作的小说或小说方案。如果一部小说在一定刺激频率下能使被试的视觉注意力达到一定数值，那么这部小说便是部成功的小说，可以投放市场；如果被试的注意力下降或者摇摆不定，那么这部小说便是不成功的组合，应该放弃，应把它的材料拆散另行装配。"那个身穿白大褂的男人像撕日历一样扯下一张又一张脑电图，说道："越来越糟。没有一部小说能站得住脚。这个程序也应该修改一下，也许是这位女读者已经不能再使用了。"女读者戴着护目镜、耳塞和固定下巴的托架，面部毫无表情。她的命运如何呢？

你对这个问题没有找到任何答案，马拉纳对此毫不关心。你惴惴不安地读着另外一些信件，有关女读者变化的信件，仿佛那里讲的始终是一个人……即使她们并非一个人而是许多人，你赋予她们的形象却只有一个，那就是柳德米拉的形象……今天我们只能要求小说唤醒我们内心的不安，这是认识真理的惟一条件，也是使小说摆脱模式化命运的惟一条件。这难道不是柳德米拉的意见吗？那位躺在赤道日光下的裸体女人的形象，你觉得更像柳德米拉，而不像戴着面纱的苏丹王后，不过那也许是一位玛塔·哈里[1]，她活动于欧洲之外各种革命运动中，为某水泥公司销售推土机开拓道路……你把这个女人的形象从头脑中赶走，把那个坐在躺椅上的女人形象迎进脑中：喏，她正穿过阿尔卑斯山中清澈透明的天空向你走来。你准备放下一切，立即出发去寻找弗兰奈里的住所，通过望远镜观察这位读书的少妇，或者在陷入危机的这位作者的

---

① 玛塔·哈里（一八七六——一九一七），是荷兰舞女名妓，出生殷实家庭，受过高等教育。一八九五年与一荷兰军官结婚，旅居爪哇，后离异。一九〇五年后在巴黎当舞女，因美貌动人，会跳东印度舞蹈，尤其可以当众一丝不挂，在巴黎等地趋之者若鹜。一九一七年因间谍罪在法国被处决。但就其性质与范围而言，她的间谍活动与其经历一样，错综复杂，难以弄清。

日记中寻找她的踪迹……(啊,接着阅读《向着黑魆魆的下边观看》这个想法吸引着你,不管它的下文是否还用这个书名,也不管作者署名是否相同。对吗?)但是,马拉纳现在写的事情越来越令人担忧:她先是那帮劫机者的人质,后是曼哈顿① 区某贫民窟中的囚犯……她怎么跑到这里来了?怎么被捆到这架刑具上了?为什么她应像受刑那样进行阅读?什么不可告人的目的使她、马拉纳和抢劫手稿的这拨神秘的团伙错综复杂地联系在一起呢?

从这些信件中数次提到的一些迹象判断,第二政权组织由于内部矛盾所致,避开了它的发起人艾尔梅斯·马拉纳的控制,分裂成两派:一派是光明大天使的追随者们,另一派是黑暗执政官的虚无主义者们。前者深信应该从全世界泛滥成灾的假书之中寻出少数几本携带着超人类或超地球真理的真书;后者则认为,惟有书中的伪造、篡改、故意欺骗才能代表该书的绝对价值,才能在普遍流行的虚假之上表现出未被玷污的真理。

马拉纳又从纽约写道:"我以为是独自待在电梯里呢,然而我身边还蹲着一位蓬头散发、身穿粗布衣服的青年。这不仅是电梯,还是一台卷扬机的铁笼子,带扇可以开关的栅栏门。每升到一层楼,都能看到一排排空空荡荡的房间,墙壁上留着搬走的家具和拆卸的管道的痕迹,空空的地板和长霉的天花板。这位青年用那双发红的手把卷扬机停在两层楼之间。

"'把手稿给我,你是带来给我们的,不是给别人的。不管你怎么想,你都要把它给我。那是一本真正的小说,虽然它的作者写了许多虚假的小说。因此,它应该属于我们。'

"他用个柔道动作把我打倒在地并抢去了手稿。这时我才明白,这位狂热的青年相信他手中握的是西拉·弗兰奈里精神危机时写的日记,并非他写的那些惊险小说的原稿。非常奇怪,这些秘密

---

① 曼哈顿是纽约市的一个区,位于哈得孙河河口。

团伙对符合它们期望的消息反应极快,常常忽视这些消息的真伪。弗兰奈里的精神危机,使第二政权组织敌对的两派惶恐不安。他们虽然抱着相互矛盾的希望,却同时向这位小说家的别墅四周派出许多人刺探情报。黑暗派的人得知这位制作系列小说的大师陷入危机,不再相信自己的写作技巧,因此相信他的下一部小说一定标志着他从一般的、相对的骗术飞跃到基本的、绝对的骗术,是以虚假作为认识手段的杰作,是他们长期寻找的那本书。而光明派的人则认为,这位说谎专家的危机不可能不产生集真理之大全的书籍,他们认为该作家的日记就是这样一本书……听到弗兰奈里散布的谣言说,我窃取了他一部重要手稿,这两派便认为那便是他们寻求的书籍,于是便开始跟踪我。黑暗派制造了劫机事件,光明派制造了卷扬机内的那个场面……

"那位蓬头散发的青年把手稿藏进怀里,溜出卷扬机笼子,关上栅栏门,把我留在笼内。现在他按下电钮把我打发下去,并威胁我说:'谎言代理人,你的账还未算清呢!我们还要把捆绑在你那部谎言机上的兄弟解放出来呢!'我一边徐徐下降,一边哈哈笑道:'哈,你这个学舌的鹦哥,哪有什么机器!是故事之父向我们口述小说!'

"他停住卷扬机。'你说什么?故事之父?'他问道,脸色变得苍白。世界各地世世代代都存在有关这位双目失明的老叟的无数传说。光明派的追随者们多年来一直在各地寻找他。

"'对,去告诉你们的光明大天使!告诉他我找到了故事之父!我控制了故事之父,他现在为我工作!哪是什么电子计算机!'这次是我按了一下电钮让卷扬机下降。"

这时你心里同时产生了三种相互抵触的愿望:首先,你想立刻出发,跨过海洋,去到南十字架[1] 下的大陆搜寻艾尔梅斯·马拉纳

① 南十字架为南天小星座,这里喻指南天。

隐居的地点,向他询问事实真相,或者,至少也要向他索取这些半途而废的小说下文;同时,你想问问卡维达尼亚,看他能否立即把那个化名(也许是真名)弗兰奈里的作家写的小说《一条条相互连接的线》拿给你看,这本小说也许就是名叫(或化名叫)汪德尔维尔德的作家写的那本《向着黑魆魆的下边观看》;第三,你急不可待地要到与柳德米拉约会的咖啡馆去,向她叙述你这次调查得到的混乱不堪的结果,并当面告诉她说,她与这位说谎成癖的译者的译著中的任何一位女读者都绝然不同。

这后两个愿望容易实现,且不矛盾。你在咖啡馆里等待柳德米拉,打开马拉纳寄来的那本小说阅读起来。

一条条相互连接的线

这本书应该给予我的第一个感觉，是我听见电话机铃响时的那种感觉。我说它应该给予我的感觉，那是因为我怀疑文字表现出来的仅仅是这种感觉的一部分。不能仅仅声明，我听到电话机那挑衅性的、威胁性的铃声时，我的反应是厌恶，是想躲避，而且还应该说明，我的反应同时又是急迫，是急不可待、迫不得已地扑过去接电话，虽然我明明知道这次通话给我带来的将是新的痛苦与不安。同时我也不相信，用一种比喻就能代替这种心境的各个方面。拿箭射进我胯部肌肉时那种火辣辣的疼痛来说吧，用比喻就不行，这不仅因为不能使用一种想像的感觉来说明一种确切的感觉(既然现在谁也不知道箭射到身上是什么感觉，我们大家可能由此想到的是那种不安全感，觉得面对从其他陌生的空间飞向我们的物体，我们没有藏身之地；电话铃声给予我们的正是这种毫无防备的感觉)，而且因为这种不言而喻的必然感觉既不需要箭来刺激，也不需要借助别人的语言所表达的意图、含义或不愿表达的意义来规范(因为我虽然不能预见别人会说什么，但起码能够知道人们要说的话会在我身上引起什么反应)。最理想的情形是，小说一开始就给予我这样一种感觉：我独自一人占据着整个空间，周围没有任何东西，包括电话机在内，仿佛这个空间只能容下我一个人，被隔绝在我内心的时间观念之中；这不是原来的空间，因为原来的空间被电话铃声占据着；我的存在方式也有别原先的存在方式，因为那时我是受丁零作响呼唤我的那个东西支配着的。小说一开始

就该说明这一点，不是说明一次，而是使它贯穿着被那刺耳的铃声打断了的整个时空和意境。

也许不该一开始就确定在我家这个有限空间里存在着我和一部电话机，不该确定我需要告诉大家的是我与许多许多电话机的关系。这些电话机响铃也许不是为了找我，跟我毫无关系，但是既然我可能被我那部电话机呼叫，那么就可能或者至少是可以想像我被所有这些电话机呼叫。例如，我邻居家的电话机铃响了，我首先想是否是我家的电话机响了，这种犹豫心情很快便被证实是毫无根据的，但是它却使我想到这次电话是否在找我，由于拨错了号或接错了线打到邻居家去了。再说，那家没人接电话，电话铃却响个不停。根据电话铃声必然引起的非理性逻辑，我想："也许真是找我，也许这位邻居在家却不接电话，因为他知道不是找他，也许打电话的人知道拨错了号，他故意这么做是为了让我处于这种矛盾心情之中：知道电话是叫我却不能去接。"

或者，我刚刚离开家就听见电话铃响，可能是我家电话铃响，也可能是别人家电话铃响，我匆忙返回家里，气喘吁吁爬上楼梯，电话铃却不响了，因此我永远也不会知道是不是找我的，感到焦急不安。

或者，我走在路上，听见不认识的人家里电话铃响，甚至我在一个陌生的地方，那里谁也不知道有我这样一个人存在，甚至在这种情况下听见电话铃响，我脑子里首先闪现的第一个想法是这电话是否是找我，然后才想到现在任何人也不可能打电话给我，从而感到轻松。但是这种轻松心情只能持续零点几秒钟，因为我继而想到的不是这部陌生的电话机，而是万里之遥的我家那部电话机，我的那部电话机在那空荡的房间里现在一定也在响，因此我又为了应该去接而不能去接电话这一想法而烦恼。

每天上午去上课以前，我都要进行一小时活动，即穿上运动服出去跑步，因为我觉得需要运动，因为医生让我减肥，同时为了松

弛一下神经。这个地方白天如果不到校园与图书馆去,不去听同事的课,亦不去大学咖啡馆聊天,那么就没什么地方好去了。因此,惟一可行的便是同许多学生与同事一样,在这山丘上的槭树与柳树林中漫无目的地跑步。当我们在落满树叶的小道上相遇时,我们要么相互道声"嘿"! 要么什么也不说,因为我们只顾喘气了。跑步比起其他运动项目有这样一个优点:每个人只顾跑自己的,无需向别人说明什么。

这个丘陵上住着许多人家。他们的住房都是三层楼,带小花园,各不相同又很相似。我沿着这些房屋跑步,时而听见里面的电话铃响,使我烦躁不安:我不由自主地放慢跑步速度,侧耳细听是否有人去接电话;如果无人去接,电话铃还响,我便感到烦躁。我继续往前跑,经过另一家门前时,听见那一家的电话铃也响了。我想:"这个电话在跟踪我,有人拿着交通图查找切斯纳特·莱恩街上所有住户的电话号码,然后一家一家地打电话,看是否能追上我。"

有时候这些住家都很沉静,没有人;小松鼠在院内树干上奔跑;喜鹊飞下树来在专为它们放置的小木碗内啄食。我一边跑步,心中有种说不清的惊恐感;耳朵尚未接收到音频信号,脑子便记录下了电话铃响的可能,仿佛大脑在呼唤电话铃响,希望电话铃响,恰恰在这时一家房子里传来一阵模糊不清的、然后是十分清晰的电话铃声,它的震荡波、它的丁零声还未到达我的听觉之前,也许早被我体内的天线接收到了。因此,我产生了一种荒谬的热望:以那幢房子里丁零作响的电话机为圆心兜着圈跑,既不离开这幢房子,也不缩小我跑步的步幅。

"如果到现在还没有人接,表明这家没有人……既然没人在家,为什么还要继续往这里打电话呢? 希望达到什么目的呢? 也许这家住着一个聋子,希望不停地打电话好让他听见? 也许这家住着一位瘫痪病人,需要给他很长时间,他才能移动到电话机旁……也许那里住的人想自杀,只要电话铃声不断,便有希望阻止

他采取那个极端行动……"我想，也许我应该做点好事，伸出援助之手，帮助这个聋子，帮助这个瘫痪病人，帮助这个想自杀的人……。同时，根据我头脑中的荒谬逻辑，也许只有采取这个办法才能弄清楚是否人家打电话在寻找我……

我跑过去推开栅栏门，进入小花园，围着房子跑，察看一下房后，察看一下车库和工具房，察看一下狗窝。这里好像空空荡荡，人迹全无。从房后开着的小窗户里可以看见屋内乱七八糟，桌子上的电话铃继续在响。百叶窗随风摇晃，玻璃窗与旧窗帘缠绕在一起。

我已经围着房屋跑了三圈，现在还继续做跑步动作：大力挥臂、高高抬起脚后跟，随着奔跑节奏呼吸，好让人看清我进入这家院子并非是小偷。如果这时我被人抓住，那便很难说清楚我是听见电话铃响而进来的。有只狗叫起来了，不是这家的狗，是另一家的狗，这里看不见；但在我的头脑里这时"狗叫"这个信号比起"电话铃响"这个信号来要强许多倍，足以使我冲破那束缚我的圆周运动，跑出院子并沿着道路两旁的树木往前跑，把渐渐变得微弱的电话铃声抛在身后。

我一直跑到没有住房的地方，停在一块草地上喘息。我一边做曲体与弯腰运动，一边按摩腿上的肌肉，以免肌肉着凉。我一看时间，已经晚了，得往回跑了，如果我不愿让学生们等我。不能让人家议论我该上课的时候还在森林里跑步……我迅速跑上归途，什么也不再想，也许不知不觉地就会越过那幢房子，因为它与其他房子完全一样，区别它的惟一地方是那里的电话铃还在响，这不大可能了吧……

我一边往山下跑，一边玩味这个想法。我越这么想，越觉得又听见那铃声了，而且听得越来越清楚。喏，我又看见那幢房子了，那电话铃还在响。我跑进花园，跑向屋后那个窗户，伸手摘下听筒，气喘吁吁地说道："这里没有……"听筒里的声音有点不耐烦

地，稍微有点不耐烦地（因为那个声音中最使我惊讶的是它那冷静的语气）说道：

“注意听着，玛乔里在这里，很快就会醒来。她被捆着，逃不了。记下这个地址：希尔赛德·德雷维街，一百一十五号。如果你来把她接走，那很好；否则，这里地下室里有一桶煤油和一个定时器，半个小时之后这幢房子将会变成一片火海。”

“可我不是……”我插话道。

电话已经挂上了。

现在我该怎么办？当然，我可以用这个电话机叫警察，叫消防队，可我怎么说呢？怎么解释我……我怎么能进入这幢与我毫不相干的房子中来呢？我又开始跑步，围着房屋跑圈，再跑到大路上来。

我为这个玛乔里感到遗憾。但是，她身陷这种灾难，可能是因为什么事情受到牵连；如果我去救她，谁也不会相信我不认识她，反而会爆发一场丑闻；我是个大学教师，是作为客座教授来这里工作的，两所大学的声誉都会因此受到影响……

当然，事关人命时这些考虑都应该放到次要位置……我放慢步伐。我也可以进入这些楼房中的任何一家，借用一下电话报告警察，首先明确声明我不认识这位玛乔里，也不认识任何叫玛乔里的人……

凭良心说，这所大学里有位女学生叫玛乔里，玛乔里·斯塔布斯。她在听我的课的女生中立即引起了我的注意。可以说我很喜欢这个姑娘。遗憾的是那次她找我借书，我邀请她上我家里来，出现了一种令人难堪的局面。我不该邀请她上家来，因为我开始讲课没几天，这里还不知道我的品行，她可能误解我的意图，于是产生了一场误会，一场令人不快的误会。我现在还难以忘怀她望着我嘲笑的那副样子，我呢，嘟嘟囔囔不知对她讲什么才好，其他女学生也都面带嘲笑地望着我……

现在我不想让玛乔里这个名字在我内心唤起的不快阻挠我援救另一个有生命危险的玛乔里……只要不是那个玛乔里……只要那个电话不是打给我的……有帮势力很大的暴徒盯着我，知道我每天早晨去这条路上练跑步，也许他们在这个山丘上有个观察站，用望远镜跟踪我，当我跑近那幢无人居住的房子时，便打电话找我；他们找的正是我，因为他们知道那天在我家里我在玛乔里面前出了丑，要对我进行讹诈……

我跑着步，不知不觉跑到校园门口了，身上还穿着运动服，脚上还穿着运动鞋，我没有回去换衣服、取书本，现在怎么办呢？我继续在校园内跑步，迎着那些三三两两穿过草地的女学生跑过去。她们都是我的学生，正准备去听我的课。她们仍旧面带嘲笑地望着我，令我难以忍受。

我一边做着跑步动作，一边叫住洛娜·克利福德问道："斯塔布斯在吗？"

克利福德眨眨眼说道："您是问玛乔里吗？已经有两天不见她的面了……怎么了？"

我已经跑远了，跑出校园，跑上格罗夫纳林阴路，然后是雪松街、槭树路。我跑得上气不接下气，我继续跑着，因为我觉得我的脚已不沾地，我的肺已不再呼吸。哎，总算到希尔赛德·德雷维街了。十一号，十五号，二十七号，五十一号；幸亏编号前进得很快，十号十号地跳过去。喏，一百一十五号。门开着。我爬上楼梯，跑进一间昏暗的房间。玛乔里被堵住嘴捆在长沙发上。我把她解开。她吐出口中的东西，轻蔑地望着我。

"你这人顽固不化。"她对我说。

第七章

你坐在咖啡桌旁，一边等柳德米拉，一边阅读卡维达尼亚借给你的西拉·弗兰奈里的小说。你脑子里同时盘踞着两种期待，一是对小说的期待，一是对姗姗来迟的柳德米拉的期待。你专心看书，想把对她的期待溶解到书中去，幻想能从这些书页中看到她迎面走来。然而你看不下去，那本小说被锁定在你翻开的那一页上，仿佛只有柳德米拉到来才能解开束缚故事展开的锁链。

有人叫你。服务员在桌椅间穿行并呼唤你的名字。快起来，电话找你。是柳德米拉找你吗？是她。“现在我不能上咖啡馆去，以后我跟你解释为什么。”

“喂，我拿到书了！不，不是那本，不是那些，是本新的。你听我说……”你难道想在电话里给她叙述这部小说？别急，先听她说，看她想告诉你什么。

“你来吧，”柳德米拉说，“对，上我家去，现在我不在家里，很快就回去。如果你比我先到，可以进屋去等我。钥匙在门口擦鞋垫的下面。”

她生活简朴，胸怀坦荡，钥匙放在擦鞋垫下，表明对邻居充满信任，当然她家里也没什么好偷的。你急忙奔向她告诉你的地址，按按门铃，无人回答。正如她事先告诉你的，她不在家。你找到钥匙，进入这个因为百叶窗放下而变得昏暗的房间。

这是一位独身姑娘的家，是柳德米拉的家。她独居。难道你首先要证实的是，她是否独居，这里是否有男人来过？或者你更愿

意尽可能对这些事不闻不问，一无所知，不去揭开这个谜？这里肯定有什么东西阻止你东张西望（你稍稍把百叶窗拉起一点，仅仅拉起一点点）。也许因为你觉得不配她信任，你不能利用她对你的信任像个私人侦探那样调查她的隐私。也许因为你对独身姑娘的住所了如指掌了，不必细看就知道这里可能有些什么家私。我们的时代是一统文化的时代，文化模式非常确切。家具、摆设、被褥、留声机等，可供选择的品种与式样极其有限。那么，还有什么东西能使你真正了解她呢？

女读者，你究竟是什么模样呢？这个以第二人称叙事的小说不仅指你男读者（你也许是虚伪的"我"的兄弟或替身），而且也指你女读者。你从第二章起就以第三人称出现了，这是因为一本小说要成其为小说，必须有个第三人称，必须使第二人称男性与第三人称女性之间发生某种事情，再进一步发展，或以喜剧的方式结束，或以悲剧的方式结束，即人生的各个阶段。就是说，我们必须遵循度过一生的思维模式；也就是说，我们按照这些思维模式赋予人生中的各种事件以意义，赋予一些我们借以经历这些事件的意义。

本书一直十分注意让阅读本书的读者能够进入角色并与小说中的"读者"等同起来，因此未曾给他起个名字。因为，那样做会把他与第三人称自动地等同起来，把他变成一个人物（至于你，因为你是第三人称，必须给你起个名字，叫柳德米拉）。而且本书还让小说中的男读者处于抽象状态，只是个代词，可以给他附加各种定语，令他完成各种动作。对于你，女读者，让我们看看这本小说能否给你描绘出一幅肖像呢。为此，首先得制作一个限制你向四处扩展的镜框，然后再描写你的线条。

你第一次出现在男读者面前是在一家书店里，站在一排书架前面，仿佛书架上面的那些书需要有个女读者的形象。你的家是你读书的地方，它可以告诉我们，书籍在你的生活中占据什么位

置。你把书籍当做你与外界隔绝的盾牌，当做你想入非非的幻境，或者当做你与外界联系的桥梁，你希望通过书籍使外部世界丰富多彩、宽广无比。为了理解你这种思想，男读者知道他应该做的第一件事是参观一下你的厨房。

厨房是你的住房的一部分，可以告诉许多有关你的情况，例如你做饭不做饭（看来你做饭，虽不能说天天做，却也经常做），是做给你一人吃还是也做给别人吃（经常是你一人吃，但仔细观察一下，好像你也做给别人吃；有时你做给别人吃，但你心甘情愿，就像做给你自己吃一样），你生活简朴还是考究（你采购的食品与炊具令人想到你的食谱考究而怪癖，起码你有这种思想，但这不等于说你是个饕餮之徒，不过晚饭只煎两个鸡蛋你会觉得寒酸），站在灶台前做饭你觉得是迫不得已呢还是觉得愉快（这个小小厨房内的设备放得十分合理，你既可以去那里操作又不感到狭窄；你尽量不在那里多待，但即使待在那里你也不会不高兴），等等。家用电器代替了人的劳作，我们虽然不应忘记它们的功劳，但也不必对它们表示特殊的崇拜。这里的炊具有点唯美主义（这里有一套由大而小的半月形剁馅刀，其实有一把就够了），但一般说来这些装饰品都有实用价值，很少纯属装饰。你的食品储备也能告诉些有关你的情况：你有一套品种齐全的香料，当然，有些是常用的，有些似乎仅仅为了使你的储备齐全；你的芥末也是这样，但你那一条条蒜辫更能说明问题，它们挂在伸手可取的地方，说明你与食物的关系不是一般的瞎凑合。看看你的冰箱，可以收集到一些宝贵的情况：鸡蛋架上只剩下一个鸡蛋；柠檬只剩半拉，那半拉已经干枯。总之，冰箱里的情况说明你有些马虎。幸好冰箱里还有栗子酱，黑橄榄和一小瓶婆罗门参，这说明你在采购时，全凭商店陈列出来的商品对你的吸引，头脑里没有装着家里究竟缺少什么食品。

通过观察你的厨房可以得到这样的印象：你是个聪明、敏感、很有条理却不善料理家务的女性，让实用性服务于幻想。单凭对

你厨房的印象什么人会爱上你吗？谁知道呢。也许男读者会爱上你，他已经对你怀有好感了。

“男读者”继续对这个他掌握其钥匙的房间进行侦查。你房间里放着许多东西：扇子、明信片、香水瓶和挂在墙上的项链。这里的每一件东西，当你凑近看时，都好像不同寻常、意想不到。你与这些东西的关系亲切而不一般。只有你觉得那些东西是你的东西时，它们才会成为你的，这是因为你与各种东西的关系是与它们的外形的关系，不是同看到它们或触摸它们时可替代它们的那些理性观念或思想感情之间的关系。你一旦认识了这些东西或掌握了这些东西，它们便不再是一般的待在那里的东西，而是具备了一定意义的东西，即它们已成为一句话中的各种词语，成为你头脑中由符号与形象构成的标记。你拥有这些物品吗？也许还没有充分的依据这么说，但是现在可以这么说：你拥有你自己，即你与这些符号紧紧连在一起，它们成了你的一部分，你耽心失去这些符号从而失去你自己。

在屋内一个角落里密密麻麻挂着许多相片。都是谁的相片呢？是你不同年龄时的照片，也有其他许多男人与女人的照片，有些相片已经很陈旧了，仿佛是从一本私人相册中挑选出来的，把这些相片放在一起似乎不是为了回忆什么人，而是为了展示人生的各个时期。这些十九世纪的雕饰着花卉的镜框各不相同，有银的、铜的、珐琅的、龟甲的、皮革的与木雕的，合在一起也许能够表达发挥过去那些生活片断的作用这一心愿，但是它们也可能只表示镜框的收藏，里面那些相片只起填充作用。再说，这里有些镜框并未镶嵌图画，而镶着报纸上剪下来的照片，有个镜框里面竟镶着一张字迹无法辨认的旧信纸，另一个里面却什么也未镶嵌。

那面墙壁的其他地方什么也未悬挂，旁边也未摆什么家具。整个房间里的情形都差不多如此：这里什么也没有，那里却挤满了

东西，犹如图书必须把各种字符都集中在书页中间，在四周则留下空间供人休息或喘息。

家具与家具上的小摆设安放得也不讲究对称。你的家虽窄小，但你却把你的小书房布置得看上去挺大。你在这里努力追求的不是令其符合某种固定方案，而是努力使那里的物品协调一致。

简而言之，你是个爱整洁的人还是个不爱整洁的人呢？对这种断然的问题，你的家既不能回答说是，也不能回答说不是。你当然有整洁的想法，而且观点严谨，但是你的想法在实践中却不能系统地运用。可见，你对这个家的兴趣不是始终如一的，而是随着日子过得好坏与情绪高低而波动。

你性格忧郁还是开朗？你治理家庭表现出来的智慧，说明你利用你心情愉快的时刻做好准备，以应付你情绪低落的时刻。

你真的好客？还是你让朋友进入你家表示你对他们很淡漠？男读者正在找个地方坐下来看书，但他不想侵占那些明显是留给你自己的地方。他现在的想法是：客人能在你这里觉得很舒适，但客人必须遵守你的规则。

还有什么呢？啊，盆里的花草好像几天没浇水了；也许你有意选择一些不需要经常照顾的花草来养。另外，这里既没有狗，也没有猫和鸟，说明你是个不愿加重自己义务的女性。这既可能是你自私的表现，也可能是你想致力其他非个人事情的表现，也可能表示你不需要别的东西来替代你天赋的倾向，这种倾向使你去关心他人，关心他们的经历、他们的生活、他们的书籍……

让我们先说书籍吧。第一个印象，至少你排在显著位置的那些书给人的第一个印象是，你认为书的作用是直接供人阅读，而不是作为研究或查询的工具，也不是作为藏书按一定顺序排列在那里。也许你有时候也试图赋予你书架上的图书以某种表面上的顺序，但由于不同原因你的企图都一次次失败了。你把各种书摆在一起的主要依据，除了看它们的高矮以外，就是看它们的时间顺

序，它们先来后到的时间顺序。你不管怎么摆，反正都能找到它们，因为你的书并不很多(还有些书你只能放在其他地方，放在你度过你生活中其他阶段的一些地方)，也因为你并不需要经常重温那些你已经看过的书。

总之，你好像不是一个需要温故的女读者。对读过的书你记得很清楚(这是你让人首先了解到的有关你的情况)；也许你把你读的每一本书都与你过去某个时期读过的书等同起来，一劳永逸地把它们统一起来。你喜欢在头脑里记住书的内容，同样你也喜欢把书作为用品摆在你的身边。

你这些加在一起也不多的书籍，可以分为两类：一类是死亡的或休眠的书籍，即被你置之一旁的书，包括你看过却很少需要重看的，或者你未读过并且不打算读但需要保存的书籍；另一类是活着的书籍，即你正在阅读或者打算阅读的书，或者你还放不下的书，你还想拿在手里摆弄的书，你想放在身边的书。这些书与厨房里的食物储备不一样，是活着的书，是可以立即消费的食物。它们可以告诉更多有关你的情况。房间里到处放着这种书，有的翻开着，有的夹着随意制作的书签，有的则在书页的角上折叠了一下。可见你习惯同时念几本书，在一天之中不同时候读不同的书，在这个狭窄的房间中的不同地方读不同的书：有放在床头柜上的书，有放在小沙发旁的书，有放在厨房里的书，还有放在厕所里的书，等等。

这也许是描绘你的肖像的重要一笔吧。你头脑里有些隔离板，把时间分隔开来，使你可以在不同的区域内停留或奔驰，把注意力轮流集中在几个平行的渠道上。这是否足以说明你想同时过着几种生活呢？你是否已经过着几种生活呢？你是否要把你与某人生活在某房间同你与其他人生活在其他房间分隔开来呢？每种生活都使你有某种不满足，这种不满足是否当各种不满足加在一起时才能满足呢？

男读者，警惕呀！这种怀疑已经偷偷钻进你的心里，点燃起你的忌妒，虽然你还不承认你已经开始忌妒了。柳德米拉一次读几本书，为了免受一种故事可能给她带来的失望，她同时阅读其他故事……

（男读者，别以为本书把你忽略了。代词“你”刚才转到女读者身上了，但它随时都可能回到你身上来。你永远是可能用这个代词代替的人。谁敢把你排斥在代词“你”的范围之外？排斥你就等于排斥“我”，都会遭到灭顶之灾，因为以第二人称叙事的小说，要想成为小说，必须有两个既分离又相联的“你”从他、她和他们这一群人中区分出来。）

但是，柳德米拉家里的这些书使你感到放心。读书是个孤独的行为，她把书当做牡蛎的贝壳，钻在书里就像牡蛎躲在贝壳里一样安全。另一个男人的影子可能存在，不，肯定存在，除非这个影子被有意抹去了或者被弃之一旁。两个人在一起阅读也是一种孤独行为。那么，你在这里还想寻求什么呢？你想钻进她的贝壳中去？想钻进她阅读的书籍中去？也许男读者与女读者之间的关系只是两块张开的贝壳之间的关系？它们只有通过对各自独立的生活经历进行局部的比较才能相互沟通？

你随身带着在咖啡馆念的那本小说，急切地想继续读下去，以便通过由别人的语言构成的渠道与她沟通。那本书的语言并非你们的言语，但正是这种由油墨和空白构成的无声语言能够变成你们的言语，变成你们的编码，变成你们相互交流与理解的工具。

有把钥匙在钥匙孔中转动。你缄口不语，仿佛要让她大吃一惊，又好像要向你自己并向她证明你待在这里是理所当然的。但是来人的脚步声不像是她的，一个男人的身影慢慢出现在门口，你透过帘子隐约见到他身穿皮外套。他的步伐说明他熟悉这间房屋，但他的行动犹豫不决，仿佛在寻找什么。你认出他了，他是伊

尔内里奥。

你应该立即决定以什么态度对待他。看到他大模大样地走进她的家仿佛走进自己的家一样，你觉得反感；这种反感比起你耽心别人发现你好像躲在这里那种不安来，要强烈得多。另外，你知道柳德米拉的家对所有的朋友都敞开大门，钥匙就放在擦鞋垫下面。打你走进这个房间起，你就觉得有些相貌不清的影子注视着你。伊尔内里奥起码是个你熟悉的幽灵吧。你对他也一样，是个熟悉的幽灵。

"啊，你在这里。"他发现了你，但毫不感到惊讶。这种自若的神态（你刚才希望装出这种神态），现在并不能使你感到高兴。

"柳德米拉不在家。"你说道。你这样说，是为了表示你优先掌握了这一情况，或者说你优先占据了这块地盘。

"我知道。"他淡然回答，一边到处翻书。

"我能帮你什么忙吗？"你接着说，仿佛要向他挑衅。

"我找本书。"伊尔内里奥说。

"我以为你从来不看书呢。"你评论说。

"不是找书看，是找书用。我用书做东西。我的作品有雕塑，图画，随你怎么称呼它们都行。我还举办过一次作品展览呢。我用树脂把书牢牢粘贴起来，让它们老是合着或者老是开着，或者我对它们进行雕刻，在书里钻些窟窿，赋予它们某种形状。书是雕刻的好材料，可以雕出许多东西来。"

"柳德米拉同意吗？"

"她喜欢我的作品，给我出主意。评论家们认为，我从事的工作很重要。现在我要把所有的作品弄成一本书。他们让我跟卡维达尼亚博士谈过。弄一本包括我的全部作品照片的书。等这本书印刷出版之后，我再用它制成许多许多别的作品。然后我再把它们拼成另一部书，如此循环往复。"

"我是说柳德米拉同意你拿她的书……"

“她有许多书……有时她主动把书拿给我加工，那些她没有用处的书。不过我要的不是随便一本什么书。我的作品只有在我有灵感时才能产生。有些书我一看就知道能用它做什么；有些书却不行，什么也做不成。有时我有了构思，却找不到一本合适的书，无法实现我的构思。”他在一个书架上乱翻；从中取出一本书掂量，看看书脊，看看书口，又把它放回原处。“有些书我觉得很可爱，有些书我却不能容忍，而这些书比比皆是。”

喏，你希望这些书能成为一座长城，把柳德米拉与这个野蛮的闯入者隔离开来，可它们却成了他拿在手中任意拆卸的玩物。你违心地笑了，说道：“可以说你对柳德米拉的图书了如指掌……”

“哦，大部分书都是老一套……不过，把各种书放在一块倒很有趣。我喜欢书……”

“请你解释清楚些。”

“我喜欢屋里到处都有书。因此，我觉得待在柳德米拉这间屋子里不错。你认为呢？”

这间屋子被密密麻麻的书页包裹着，就像在密林之中树叶占据了所有空间一样。不，这里的书就像岩石上的层理、板岩上的薄板、片岩上的薄片；你想借助伊尔内里奥的眼睛，看到柳德米拉活生生的形象从这些书籍构成的背景上渐渐分离出来。如果你能取得伊尔内里奥的信任，他可以向你揭开你为之苦恼的秘密，即揭开非读者与女读者之间的关系。快，快向他提个这方面的问题，什么问题都行。“你……”喏，这就是你脑海中浮现出来的问题，“她读书的时候，你干什么呢？”

“我喜欢看她读书，”伊尔内里奥说，“再说，书总是要人读的，不是吗？看着她读书，我至少可以感到放心，因为那书并非一定得由我读啊。”

男读者，你并不感到十分高兴，因为他向你揭示的秘密即他们之间的亲密关系，是两种生活节奏之间相辅相成的关系。对伊尔

内里奥来说，重要的是生活中的每一个时刻；他认为艺术是耗费精力，是付出，并非为了传世，并非柳德米拉在读书中追求的所谓生活的积累。他承认在文艺作品中有某种生活的积累，但那并不需要阅读，只需要把它再引入生活这一回路，即利用柳德米拉的图书作为物质基础制作他自己的作品。他制作自己作品的那一时刻，就是他的生活。

"这本书符合我的要求。"伊尔内里奥说道，并把一本书装进他的外衣口袋里。

"不行，放下那本书。那是我正在看的书。再说，那本书并不是我的，我要还给卡维达尼亚。你另外挑一本吧。你看这本，和那本差不多……"

你递给他一本红色护封上写着"西拉·弗兰奈里近作"的书。仅仅这个护封就说明了它与那本书的相似性，因为弗兰奈里的系列小说的外装潢独具特色。不，不仅仅是外装潢，还有那护封上的书名"一条条……线"……啊，这是两本相同的书！你为之愕然。"嘿，真奇怪！我绝不会想到柳德米拉她已经……"

伊尔内里奥缩回手。"这不是柳德米拉的书。我跟这种书不愿发生任何关系。我还以为这种书已经绝迹了呢。"

"为什么？这是谁的书？你的话是什么意思？"

伊尔内里奥用两个手指夹起这本书，走向一扇小门；然后打开小门，把书扔了进去。你跟随着他，把头伸进那黑暗的贮藏室，看见里面有张桌子，一台打字机，一架录音机，一些字典和厚厚一沓卷宗。你抽出卷宗中的第一页拿到亮处看，上面写着："艾尔梅斯·马拉纳译。"

你呆若木鸡。阅读马拉纳的信件时，你觉得处处看到柳德米拉……为什么你不能不想她呢？你把这解释成你爱上了她。现在你在柳德米拉的家里撞上了马拉纳的踪迹。他是不是一个到处跟

踪你进行迫害的妖魔呢？不，你一开始就觉得他与她之间存在着某种关系……是忌妒之心一直在捉弄你，现在它对你可谓残酷无情了。不仅是忌妒，还有猜疑，不信任，你觉得不能相信任何事情，也不能相信任何人……追寻那本中途而止的小说使你感到特别兴奋，那是因为你以为是与女读者共同来完成这项工作；现在这个工作变成了你对她的追求，她却躲避你，并变成一堆秘密、欺骗与伪装……

“嗐……马拉纳与她何干呢？”你问。“他住在这里？”

伊尔内里奥摇摇头说：“他在这里住过。那是过去的事了。他不会再回这里来了。现在不管什么事，只要跟他有关，都是假的。他的这个目的总算达到了。他带到这里来的书，从外表上看与其他书都一样，没什么差异，但是我一眼就能认出它们来，老远看一眼就能认出来。我说他的书绝迹了，是指它们在那间贮藏室外面应该绝迹了。可是，某些痕迹还时不时跑到贮藏室外面来。我有时怀疑是他把它们放到外面来的，他趁这里没人时上这里来，偷偷进行替换……”

“替换什么？”

“我不知道……柳德米拉说，他动过的东西，即使不是假的，也会变成假的。我只知道，如果我用他的书制作我的作品，那我的作品也变成假的，即使做出来后与我平常做的一模一样……”

“那么柳德米拉为什么还要把他的东西留在小屋里呢？等他再回来？”

“他在这里的时候，柳德米拉很不幸……她那时无法读书……后来她逃走了……她首先离开这里……然后他才离开……”

他的阴影消逝了。你喘了口气。过去的事已经过去了。“如果他再回来呢？”

“柳德米拉会再次离开他……”

“她会上哪里去呢？”

"嗯……去瑞士……我哪知道她……"

"瑞士她有别人吗?"你本能地想到那位手执望远镜的作家。

"算是有吧,不过那是另一码事……年迈的惊险小说作家……"

"西拉·弗兰奈里?"

"她说,当马拉纳对她解释说,真与假的区别完全在于我们的偏见时,她觉得有必要把作家写书看成南瓜秧结南瓜,她是这么说的……"

房门突然打开了。柳德米拉走进来,把风衣和大包小包都丢到小沙发上。"哈,太好了! 这么多朋友! 对不起,我回来晚了。"

你和她坐在一起喝茶。伊尔内里奥也应该和你们在一起的,可他的沙发空着。

"他刚才还在这里,上哪里去了?"

"啊,可能出去了。他来去都不打招呼。"

"上你家来的人都这样吗?"

"为什么不呢? 你是怎么进来的?"

"啊,我和许多别的男人!"

"怎么了? 吃醋?"

"我有什么权利吃醋呢?"

"你以为到一定时候就会有这个权利了? 你如果这么想,那我们最好还是别开始。"

"开始什么?"

你把茶杯放到茶几上,走到她坐的长沙发跟前。

(开始。女读者,是你这么说的。可是,怎么确定一个故事开始的确切时刻呢? 一切事情都是早已开始的,每一部小说的第一页第一行都要求有人参与小说之外已经发生的事情。或者说,真

正的故事在十页或一百页之后才开始，前面这部分只是序曲。人类各个个体的生活仿佛经纬交织成一块完整的布，若想从这块布上铰下一段并让它具有独立的意义——例如两个人偶然相遇，后来却决定了他们二人的命运——必须考虑其他因素，例如他们每个人都是一段织物，由不同的事件、环境、其他人物交织成的织物，而且由于他们相遇又会衍生出许多别的故事，与他们共同的故事相互区别的一些故事。）

男读者、女读者，你们一起躺在床上，因此，现在该用第二人称复数称呼你们了。这可是个非常严肃的行为，因为这等于把你们视为一个统一的整体。我把被单罩着的不大分得清楚躯体的这一堆叫做你们。也许你们过后又分道扬镳，小说不得不重新频频搬动排挡操纵杆从阴性的"你"换到阳性的"你"。但是现在，由于你们要通过皮肤接触尽量获得刺激，通过身体的颤动或波动传递或接收刺激，共同感受坚实与深邃，由于你们的思想活动现在也极其谐调，所以现在你们完全可以通过连续不断的对话使你们的身体合在一起，变成一个具有两个脑袋的人。首先应该为你们这个合二为一的实体确定活动范围或者称为存在的方式。你们的结合将走向何方？今后发展的主题是什么？你们是注意不损失自己的能量并利用对方的欲望充实自己的能量呢，还是全身心地投入爱抚的海洋，相互抚摸一切可以抚摸与需要抚摸的地方？不管哪种情况你们都是相互依存的。要使这种相互依存关系得以实现，不需要消灭你们的自我，而需要使你们的自我占领并充斥你们的头脑，并且要以极大的兴趣或者说以全部的精力这么做。总之，你们现在干的是非常快乐的事，但是从语法角度上来讲却未发生任何变化。当你们好像合二为一的时候，你们仍旧是两个相互分离的但比原来结合得较紧的"你"。

（现在你们已经是这样两个"你"了，虽然你们正相互独占着对

方。不用说再过些日子了，那时你们的头脑里只会留下对方的幻影，你们的躯体已经习惯了对方。）

女读者，你现在像本书被男读者阅读着。你的身体通过触觉、视觉、嗅觉，还有味觉等信息渠道被综合地阅读着。听觉也发挥着作用，倾听你喘息与哼哧的声音。你的身体不是惟一的阅读材料，因为身体只是许多复杂元素的集合中的一个元素。其中有些元素是看不见摸不着的，但它们却通过看得见摸得着的元素表现出来，例如你目光中的忧愁，你的笑声，你说的话，你把头发收拢还是散开，你积极主动还是躲躲闪闪，这一切都表明了你与风俗习惯、人类的记忆、人类的历史以及当今的时尚之间的联系。这些东西是一种编码，是为数不多的一些字母，借助这些编码与字母，一个人在某种时刻可以阅读另一个人。

男读者，你这时也被阅读着。女读者好像翻开一本书手指着目录浏览标题那样阅读着你，她的目光时而一扫而过，仿佛充满短暂的好奇心，时而滞留不前，仿佛在对书发问并希望得到它无声的回答。她觉得这种局部的查阅只有与更广泛的查阅联系起来才有意义。有时她把目光集中在一些可以忽略的细节上，哪怕是些修辞上的缺陷也不放过，例如集中在那突出的喉头上，或者集中在你如何把头放在她的颈窝里，她这样做是为了分散注意力，对你采取批评或亲切地开玩笑的态度；有时她又把偶然发现的局部情况过分夸大，例如把你下颏的模样过分夸大，把你啃她肩膀的动作过分夸大，并以此为开端迅速地从上至下一页一页地阅读你（你们一起阅读），连个标点符号也不放过。你对她阅读你的方式感到满意，对她准确而客观地援引你的肌体感到满意，但是，你也隐隐产生了一种怀疑：她并非在单纯地阅读你，而是在利用你，利用你这个整体中的一些局部来塑造她思想中的另一个伙伴，她自己独自一人认识的一个伙伴？她在下意识中正在阅读的不是你，而是她梦想

中的并不存在的那个人。

恋人们对他们身体的阅读(即他们全身心地一起在床上活动),有别于对书籍的阅读,因为这种阅读不是线性的。它可以由任意一点开始,可以跳跃、重复、回返、滞留;它使用的语言是并行不悖的语言,即发散的语言与会聚的语言;它厌倦的时候可以跳过几页,抛开线索,然后再重新找回线索。也许可以看出它有某种运动方向,即向终局运动,向高潮运动;为了走向这个高潮,它采取各种节奏、格律和主调反复等等办法。然而,终局是否总是高潮呢?或者说,奔向终局的运动会不会受到一股逆流的影响回到过去的时间与时刻中去呢?

如果每个片断及其高潮都要用图表示出来,那就需要有个三维的甚至四维的模式。这种模式是不可能存在的,因为任何生活经历都不会重演。性交与阅读最相似的地方莫过于它们内部都有自己的时间与空间,有别于可计量的时间与空间。

当你们第一次偶然相遇时,已隐隐约约看到了你们将来同居的可能。现在你们互为读本,每个人都在另一个人上阅读自己那不用文字书写的历史。男读者和女读者啊,明天如果你们再走到一起,如果你们像一对心满意足的夫妻一起躺到这张床上,那么你们每个人会打开自己的床头灯,沉浸在自己那本书里。这两本并行的书陪着你们走向梦乡,先是你,然后是你,关上灯。你们来自不同的世界,你躺在这边,她躺在那边,在你们尚未分别进入梦乡之前,黑暗将消除你们之间的一切距离,使你们暂时地合二为一。你们不要嘲笑和谐的夫妻生活这种画面,你们能举出比这对夫妻更加幸福的夫妻吗?

你对柳德米拉讲述你等待她时看的那本小说。“这是你喜欢的那种小说,一开始就令人感到焦虑的小说……”

她的目光中闪现出一丝疑问。你犹豫了："令人感到焦虑"的话你是否不是听她讲的，而是在什么地方看到的……也许柳德米拉不再相信焦虑是认识真理的必要条件……也许有人已经向她证明，焦虑和无意识一样，都是一种概念，没有什么比这个概念更易被人歪曲了……

"我喜欢那种书，"她说，"书中的秘密与焦虑都经过棋类运动员那种精确的冷静的头脑筛选过。"

"简单地说吧，这个故事讲一个听见电话铃响就变得急躁不安的人，有一天他正在从事跑步运动……"

"别跟我讲了，拿来我自己看。"

"我也没看多少。我这就去给你拿来。"

你起床，到另一间屋去找那本书。刚才在那里你没有意料到与柳德米拉的关系会打破常规，以迅雷不及掩耳之势发生了转折。

你没有找到那本书。

（你将在一次艺术展览中见到它，它已成为雕塑家伊尔内里奥的作品了。你折过一角作记号的那一页，被粘在坚固的刷过透明树脂的平行六面体的一个底面上，一条烧焦的痕迹表明书内燃起的火焰把它烧得皱皱巴巴的，像一块疙疙瘩瘩的树皮。）

"找不到那本书了，"你对她说，"不过没关系，我看见你也有一本，我还以为你已经看过了呢……"

你趁她不注意，走进贮藏室寻找弗兰奈里那本有红色护封的小说。"喏，找到了。"

柳德米拉打开书，上面的题字写道："柳德米拉惠存……西拉·弗兰奈里。""对，是我那本……"

"啊，你认识弗兰奈里？"你惊叫起来，仿佛你什么也不知道。

"认识……他送给我这本书……可是，我曾深信这本书还未来

得及看便被人偷走了……"

"……被伊尔内里奥偷走了?"

"鬼知道是……"

现在该你亮牌了。

"你知道不是伊尔内里奥偷走了。他发现这本书就把它扔到那间黑屋子里去了,你在那里还保存着……"

"谁授权你进行搜查了?"

"伊尔内里奥说,有人曾偷过你的书,现在却偷偷回来用假书替换你的书……"

"伊尔内里奥什么也不知道。"

"可我知道,卡维达尼亚把马拉纳所有的信件都给我看过了。"

"艾尔梅斯的话都是谎言。"

"有一件事却是真的:这个人继续想着你,要在一切幻想中看到你,你读书的形象把他迷住了……"

"他最不能容忍的是我读书。"

你对那个译者阴谋诡计的起源渐渐有所了解:他的所有阴谋诡计都是出于忌妒心;他觉得在他与柳德米拉之间有个无形的情敌,此人通过书本与柳德米拉进行无声的交往。这个幽灵般的情敌有成百上千种面孔,也可以说没有面孔,捉摸不定,因为柳德米拉认为,作者从来不是有血有肉的人,不管是活着的作者还是已故的作者,都仅仅存在于书页之中,在书页中与她进行交际。他们或恐吓她或引诱她,她都听之任之,并与他们这些没有形体的人建立轻率的、反复无常的关系。其实这并非指作者本人,而是指作者的作用,作者的观念,即每一部小说后面都有一个人担保书中那些幻影与虚构的人物具有真实性,因为他在这些幻影与人物身上注入了真实性,因为他把自己与这些由语言组成的幻影与人物等同起来了。怎么能够击败作者的这种作用和观念呢?艾尔梅斯·马拉

纳的爱好与天才一直是他要战胜这种作用的动力;他与柳德米拉的关系发生危机,更促使他这样做。他想像中的文学作品是虚假、伪造、模仿、拼凑。如果他的这种想法能够实现,如果作者的面貌模糊不清,读者就不会产生那种信任感,不是说不信任书中讲的故事,而是说不信任默默讲述的那个声音。从表面上看,这似乎不会在文学作品的结构中引起什么变化……但在它的基础即读者与书的关系中,却引起了不可逆转的变化。这样,柳德米拉埋头读书时,他便不会感到被她遗忘了,因为在书与她之间虚假的阴影始终存在,而他通过把自己与虚假等同起来,从而确立了自己的存在。

你的目光落到小说的开头。"啊,这不是我读过的那本书……书名一样,书皮一样,全都一样……然而是另外一本书!两本之中有一本是假的。"

"这本肯定是假的。"柳德米拉低声说道。

"你说这本是假的,是因为马拉纳摸过它吗?我读过的那本也是他寄给卡维达尼亚的呀!难道这两本书都是假的?"

"只有一个人可以告诉我们真相,那就是作者。"

"你可以问问他,因为你跟他是朋友……"

"过去是。"

"你离开马拉纳是去找他吗?"

"你知道的东西不少啊!"她说。她那捉弄人的语气特别使你恼火。

男读者啊,你决定去找作者。现在你转过身背向柳德米拉,开始读这本封皮相同的小说。

(只是在一定程度上相同。因为写着"西拉·弗兰奈里近作"的护封条遮住了书名中的两个字。你只要把这个小条掀起一点,就会发现这本书的书名不是"一条条相互连接的线",而是"一条条相互交叉的线"。)

一条条相互交叉的线

每项大脑活动，不论是思考还是反思，我都要借助于镜子。普罗提诺[①] 认为，灵魂是反映至高无上的理性、塑造物质世界的一面镜子。也许正因为这个道理，我思考时需要镜子。如果没有被反映出来的物象，我的精力便不能集中，我的灵魂也一样，每当运用它的思辨能力时总需要有个供它模仿的模式。（这句话包含的意思是，我既是思想家又是商人，另外还是收集各种光学仪器的人。）

只要我的眼睛移近万花筒，我的头脑便会注意到各种不同的颜色与线条聚集与组合成各种规则的图案，并能立即找出它的规律，即发现一种毋庸置疑且转瞬即逝的严谨结构。这时只要用指甲轻轻弹一下筒壁，这些颜色与线条又会重新组合成另一种与前不同的图案。

幼年时我发现，观察这种由许多镜片构成的五彩缤纷的世界，可以激励我的资质做出现实的决定或具有一定风险的预测，从那时起我便开始收集万花筒。万花筒的历史相对地说很短（它是一

---

① 普罗提诺（约二〇四—二七〇），是希腊唯心主义哲学家，新柏拉图主义的重要代表。他改造了柏拉图的理念论，提出了“流溢说”，认为万物的源泉是“太一”。由“太一”首先“流溢”出“理性”，再从“理性”“流溢”出灵魂，然后由灵魂“流溢”出物质世界。人生的目的就是通过直觉同“太一”重新合而为一。他的学说对中世纪教父哲学影响极大。

八一七年由苏格兰物理学家大卫·布鲁斯特爵士[①] 发明的。他曾写过一篇论文，题目叫《论新哲学的工具》)，因此我收藏的万花筒年代也很近。但是，我很快便把我的研究引向一种更加古老、更加诱人的光学仪器——十七世纪的反射仪。那些形状各异的小舞台，可以通过镜片的角度变化使一个小人映出许多形象来。我的目的是要重新建立起耶稣会士阿塔纳西乌斯·基歇尔[②] 博物馆。他曾写过一本书，叫《光与影的伟大艺术》(一六四六年)，并发明了"多形象舞台"，即在一个大盒子内安上六十面镜片，便能把一根树枝变成一片森林，把一个士兵变成一支军队，把一本书变成一个书库。

至于商人，在跟他们谈判之前我总让他们参观我的收藏品。他们对这些奇异的仪器则报以好奇的目光。他们不知道我的金融帝国是按照万花筒与反射镜的原理建立起来的，即我利用镜片的反光作用把一个没有资本的公司加以放大，扩大它的信誉，并把它的巨额赤字隐蔽在各种虚假投影中的死角里。我的秘密亦即我在交易场上危机迭起、各种企业频频倒闭的这个时代的生财之道是，我从不直接考虑金钱、买卖与利润，而是考虑如何放置那些光亮的镜片，使其形成不同的反射角。

我要不断增加我的形象，但不是采取人们通常可以想到的自我陶醉或妄自尊大的方法，恰恰相反，我要把真正的我隐蔽在许许

---

① 大卫·布鲁斯特(一七八一——一八六八)，苏格兰物理学家，以光学和偏振光方面的实验而闻名，一八一一年提出了有关偏振光的布鲁斯特定律。一八一五年当选为英国皇家学会会员，一八一六年发明万花筒，一八五九年任爱丁堡大学校长。

② 阿塔纳西乌斯·基歇尔(一六〇一——一六八〇)，出生于德国，是个博学多才的耶稣会士。他的大量活动在传播知识方面占有重要位置。虽然人们有时错误地把若干发明与发现(如魔灯)归功于他，但实际上他未做出任何重要的独特贡献。他著述颇丰，留下四十四本书和二千多篇手稿、信件。另外，他还收集了一批最早的自然科学方面的创造发明，珍藏在罗马以他的姓氏命名的基歇尔博物馆内。这些遗产后来分给了一批学校。

多多我的虚假的映象之中，并使之成为推动这些映象活动的中心。因此，如果不是担心被别人误解的话，我决不反对按照基歇尔的设计方案在我的家里全部装饰上镜子，那样我就会看见我头朝下在天花板上行走，或者从深邃的地板上飞向空中。

我在这里写的这些东西应该产生由镜片构成的长廊所能产生的效果，即有限的形象可通过反射、折射而无限地增加。我的形象向各个方向反射并在一切有棱角的地方一分为二，这是为了吓唬企图追踪我的人。我有许多敌人，必须经常躲避他们。他们以为可以抓住我了，其实他们能抓到的只是一面镜子，反射出我无所不在的众多形象之一的那面镜子。我也经常追踪一些敌人、或以密集的队形威逼他们，或切断他们一切退路将他们围歼。在这个反光镜世界里我的敌人也会以为他们正从四面八方包围我，但是，只有我才知道每一面镜子是如何设置的，我可以使他们抓不住我，反而让他们自己互相冲撞或相互搏斗。

我希望我这篇小说能够把这一切都详尽地表现出来，如各种金融活动、董事会上的风波、交易所代理们惊恐万状的电话，还有那撕得粉碎的城市地图及保险单据，罗尔娜说那句话时的表情，艾尔芙里达老谋深算、压倒对方的目光，地图上画的一条条进军路线和一圈圈围歼战场，以及我那辆奔驰牌小卧车后视镜中飞驰而去或渐渐聚拢的摩托车，等等，等等。

自从我看清各种非法组织以及金融界中我的一些重要伙伴与竞争对手正千方百计地图谋绑架我之后，我明白了只有增多我的形象、我的活动和我的出入，总之，增加他们伏击我的机会，才有可能使我免遭毒手。于是我订购了五辆与我这辆一模一样的奔驰牌小卧车，并让它们不停地从我那装上铁甲的别墅门口出出进进，车窗拉得严严实实，车内坐着一个穿黑色衣服的人作为我的替身，前面还有我的私人卫队骑着摩托车护卫。我所主持的公司都是些徒有虚名的皮包公司，它们的总部都是些空空荡荡可以交换使用的

会议室。因此，我的业务会议可以在不同地点进行，而且为了安全起见，我在最后一刻总要命令换个开会地点。我与一位芳龄二十九岁、离异、名叫罗尔娜的夫人之间保持着婚外关系，这却比较难办；我每周要同她约会两次甚至三次，每次两个小时又四十五分钟。保护她的惟一办法是不让人察觉出她来，我采取的方法是坚持同时接近许多女性，让人难以看出谁是我的假情人谁是我的真情人。我和我的替身每天都要在不同时间、在遍布整个市区的不同地点与一些外表都很迷人的女性幽会。这样编织的与假情人的幽会网，使我得以把我与罗尔娜的约会隐蔽起来，甚至瞒过了我的妻子艾尔芙里达。我对她说，这是我采取的安全措施之一。至于她艾尔芙里达，我劝她广为宣传自己的行动以迷惑敌人可能制订的罪恶计划，她却不愿接受我的劝告。她不喜欢抛头露面，甚至避免看我布置的那些镜子，仿佛害怕她的形象会被那些镜子弄破或弄毁。她的这种态度我看不出有什么充分的理由，而且使我反感。

我希望我在这里写下的一切有助于表达这样一种印象：这是一种极其精密的仪器，同时又是一束炫目的、人的视力之外的光束。因此，我不得不在人们视觉不能看到的时候援引一些经典著作中的话，例如乔万尼·巴蒂斯塔·德拉·波尔塔[①] 的《自然魔法》中的一段话。他在这段话中说，魔法师即“大自然的代理者”应该懂得“眼睛即视觉在水下和在不同形状的镜子之中产生错觉的原因。这些不同形状的镜子仿佛悬挂在空中，常常能映出镜子外面的东西，能清楚地看到远处发生的事情”（引自一五七七年庞贝·萨尔内利的意大利语译本）。

---

① 波尔塔（一五三五？ —一六一五），意大利自然哲学家、第一个认识光线热效应的科学家，主要著作是《自然魔法》（一五五八年，共四卷；一五八九年，第二版共二十卷）。在这部著作中他把魔法视为控制自然现象的一种技巧，还论及鬼神学、磁学和暗箱（照相机的原型）。因此，他也是首先使用透镜的先驱者之一。他的著作都是用拉丁语写成的。

我很快就发现，用相同的汽车出入大门造成混乱不足以排除伏击的危险，于是我便考虑把反射镜的倍增功能运用到我的敌人身上，对我的替身组织虚假的伏击与绑架，假装支付赎金后又释放出来。为此我承担起建立相应的罪恶组织的任务，并与黑社会保持愈来愈密切的联系。这样我就获得了一些有关真正绑架的情报，能够及时采取行动保护自己，或从我的对手的灾难中捞取好处。

这篇故事写到这里可以回顾一下古书中有关镜子的功能的记载，包括镜子可以照见远处的或模糊不清的东西这一功能。中世纪阿拉伯的地理学家在描写亚历山大港时提到，法罗斯岛[①]的圆柱顶上有面铜镜，可以照见塞浦路斯、君士坦丁堡以及在罗马人一切领地上航行的船只，因为曲面镜有聚光作用，可以看到全部形象。波菲利奥[②]写道："人的肉体与灵魂是看不到上帝的，但是镜子却能观察到上帝。"

我希望这几页书不仅表现出镜子中的离心运动即我的形象向空间的各个方向散开，而且也表现出镜子中的向心运动即镜子还向我传来我的视力直接看不到的一些形象。于是我产生了这种幻想：利用镜子的反射把全部事物、整个宇宙乃至上帝的全部智慧都聚集在一面镜子之中。也许人类对于所有这一切的知识都埋没在灵魂之中，如果有一套镜子能把我的形象无止境地增加并能在一个统一的形象之中归结出我的本质，那么这一套镜子也许会映照出隐藏在我灵魂中的一切知识。

---

① 这里指法罗斯岛灯塔。法罗斯岛灯塔是世界奇观之一，也是古代最著名的建筑，位于亚历山大港附近，约公元前二八〇年建造。据说塔高一百三十五米，分三段，每段略有收分，底段方形，中段八角形，顶端圆柱形，有盘旋坡道达顶部，其上夜间燃火。十二世纪时塔身尚存。一四七七年马木路克苏丹在其废墟上建了一座堡垒。

② 波菲利奥（约二三三—三〇五），古罗马时期出生于希腊的唯心主义哲学家，新柏拉图主义者，普罗提诺的门徒。他曾将普罗提诺的著作编纂成《九章集》，并著有亚里士多德《范畴篇》的《导论》，对西欧中世纪形式逻辑的研究影响颇大。

这才是魔镜的真正力量。神学论文与宗教裁判所的法官们的文牍中，说什么魔镜的力量是迫使黑暗之神现出原形并把他的形象与镜子中映出的形象统一起来，那是不对的。因此我应把我的收藏品扩大到一个新的领域里：我告诉全世界的古玩店和拍卖行，要他们把那些珍贵的文艺复兴时期的镜子，不论是公认的魔镜还是形状像魔镜，都给我保留下来。

这场斗争非常艰巨，任何一点差错都会使我付出巨大的代价。我的第一个错误就是说服竞争对手与我一起共同创建了一个预防绑架的保险公司。由于我相信我在黑社会中的情报网，便以为我可以左右一切了。但是，我很快发现我的同伙与绑架集团保持着更为密切的关系。下一次他们进行绑架时要求的赎金将是我们保险公司的全部资本，然后在黑社会组织及其同谋——保险公司的这些股东——之间进行分赃，受损失的当然只有被绑架的人。谁将是这次绑架行动的受害者呢？毫无疑问就是我。

伏击我的计划规定，在我的本田摩托车卫队与我乘坐的防弹汽车之间插进由伪装的警察驾驶的三辆雅马哈摩托车，等到拐弯的地方来个突然刹车。我的反劫持计划则规定，由三辆铃木摩托车提前五百米便截住我的奔驰牌轿车，来个假绑架。但是，当我看到我被三辆川崎摩托车提前两个路口堵住以后，我才明白我的反劫持计划被一项不知受谁指使的反反劫持计划瓦解了。

我想在这里记录下这一事实：我的各种推测就像在万花筒里一样通过折射不断扩展，我手中的本市地图也被我扯成一片一片的，以便找出我的情报人员提供的将对我进行伏击的十字路口并决定在什么地方打击敌人，使他们的计划向着有利于我的方向发展；我觉得一切都很有把握，魔镜竭尽全力为我服务；但是，我没有估计到无名氏制定的第三套劫持计划。这无名氏是谁呢？

使我非常惊讶的是，劫持者并未把我送往一个秘密的地点，反而把我送回了家，把我关进了我按照阿塔纳西乌斯·基歇尔的设计

精心建造的反光室内。由镜面组成的墙壁无穷尽地反射出我的形象。难道我被我自己劫持了？难道我投射到外面去的一个映象取代了我的位置并把我本人当成了反射成象？难道我呼唤黑暗之神，黑暗之神却扮成我的模样来向我显灵？

在用镜子铺的地板上躺着一个被捆绑着的女人。那是罗尔娜。她的身体只要微微动一下，所有的镜子里都会重复她的这个动作。我扑向她，给她解开绳索并抠出她口中的堵塞物。我拥抱她；她却反抗我，愤怒地说道："你以为这样就把我控制在你手里了？妄想！"并伸出手指来抓我的脸。她与我一样也被绑架了？她被我绑架了呢，还是我被她绑架了？

这时有扇门打开了，艾尔芙里达走进来。"我知道有个危险威胁着你，便及时来搭救了你，"她说道，"也许我采取的方法有些粗暴，可我没有别的选择。现在我不知道怎么才能从这个镜子笼里走出去，快告诉我怎么才能出去。"

镜子里映照出艾尔芙里达的一只眼、一条眉、一条腿、一只靴、一半嘴、一半唇、一半牙、一只戴着戒指的手和手中握的手枪。她的这些支离破碎的形象被众多的镜子折射、放大，中间还夹杂着一些罗尔娜的皮肉作为点缀。我已分辨不清哪些是属于艾尔芙里达的、哪些是属于罗尔娜的了，我迷糊了、茫然了，看不见我自己的映象了，只看见她们的映象。在诺瓦利斯[①] 的一部残篇中有这么一段，一个获得秘法的人找到了伊希斯女神[②] 的秘密住址，揭开女神脸上的面纱……现在我觉得周围的一切都是我身体的一部分，我终于变成了一切……

---

① 诺瓦利斯(一七七二—一八〇一)，德国早期浪漫主义作家，诗人，原名弗利德利希·冯·哈登堡，主要作品有《夜颂》、《宗教歌》、《花粉》、《基督教或欧罗巴》、《亨利·封·奥弗特丁根》等。

② 伊希斯是古埃及主要女神之一，众王之母。她单独或怀抱婴儿坐在宝座上或跪在棺前。主司众生之事，也是丧仪中的主神，能治病，有起死回生之力。

第 八 章

(西拉·弗兰奈里日记选)

在山谷里一幢别墅的阳台上,有位年轻女子坐在躺椅上看书。我每天开始写作之前都要用望远镜观察她一段时间。透过这里清澈的空气我仿佛在她那一动不动的身形上看到了阅读这一不可见的运动的各种迹象,如目光的移动与胸膛的起伏,乃至词语在人脑中的运动:行止、奔流、阻滞、间歇,注意力的集中与松弛,思想的前进与回顾。阅读这一运动看来单调,实际上它在不断变化、起伏交错。

有多少年我未进行过不带偏见的阅读了呢?有多少年我未读过别人的著作,未读过与我应写的事物有任何关系的书籍了呢?我转过身看看我的写字台、打字机、打字纸和即将开始写的那一章书。自从我变成一个被迫写作的人以来,阅读的愉快已经与我无缘了。现在我的工作仿佛就是为了描写从望远镜里看到的坐在躺椅上阅读的那位女子的心情,而我自己却被禁止有她那种心情。

每天开始写作之前我都要观察那位女子,我希望我写作时的这一努力将能表达出那位女读者的呼吸和她那极其自然的阅读,表达出词语经过她的注意力的筛选即经过这一短暂的滞留之后被她的思想所吸收,变成她头脑里的映象,变成仅为她自己所有并且不能传达给他人的内心幻象。

有时我异想天开,希望我正在写的话恰好是她正在念的话。这一想法对我具有如此强烈的吸引力,以致我觉得事实的确如此:

我急匆匆写下一句话，然后起身走到窗户旁，拿起望远镜来观察这句话在她身上引起的效应；我观察她的目光，她的嘴唇，她吸的香烟，以及她身躯在躺椅上的动作，观察她两条腿是直伸还是交叉跷在一起。

有时我觉得我的写作与她的阅读之间有一条不可逾越的鸿沟，不论我写什么都是舞文弄墨，与她阅读的东西毫不相干。如果我写的东西像手指在玻璃上划过那样出现在她阅读的那本书页上，那会把她吓得赶快把书本抛得远远的。

有时我又相信，她读的那本书才是我的真正小说，我长期以来希望写却未能写出来的小说。现在那本小说在她那里，我在望远镜里能看见那本书，但看不清上面写些什么。我不可能知道那个"我"写了些什么，只知道我未能写出来也永远写不出那本小说。我坐在写字台边，不管怎么猜想、怎么抄袭她念的那本书，都无济于事，因为，对于那本只有她一个人念、别人都不会念的真正小说来讲，我不管写什么，都将是虚伪的。

假若她像我看她阅读那样，在我写作时她也拿起望远镜冲我这里看，那又会发生什么事呢？我坐到写字台边，背向着窗户，喏，我觉得背后有束目光正不停地吸吮我写下的句子，并把我的故事引向我所不能控制的方向。我的读者是吸吮我心血的人，他们把目光投射到打字纸上吸吮我写出来的字句。我这个人，当别人看着的时候，不会写作，因此我觉得我写下的东西并非我的东西。我真想离开他们，让他们寄希望于打字机上的打字纸和敲打键盘的我的手指。

假若没有我，我写得多么好啊！如果在白色的打字纸与沸腾的语词和奔放的故事之间没有人来写，没有我这个碍手碍脚的人存在，那该有多么好啊！风格、爱好、哲学思想、主观意愿、文化修

养、个人经历、心理因素、才能、写作技巧，等等，所有这些能使作品打上我的烙印的成分，我觉得它们简直是个笼子，限制我任意发挥。假若我只是一只手，一只斩断的手，握着一支笔写作……那么，谁支配着这只手呢？一群读者？时代的精神？集体的无意识？不知道谁在支配这只手。我之所以要取消我，并非要这只手成为某种确定的东西的代言人，只是为了让写作属于应该写出的东西，让叙述成为无人叙述的行为。

也许我用望远镜观察的那位女子知道我要写什么；或者说她不知道我要写什么，因此她才等待着我写出她尚不知道的东西；但是，她确切地知道她在等待，亦即我写的东西应该填补她的这个真空。

有时候我想到小说的素材，觉得我将要写的那本小说的素材好像早已存在！书中的想法是已经想过的，对话是已经说过的，故事已经发生过了，时间、地点都经历过；书只不过是非文字世界在文字中的等价的表现。有时候我又觉得在将要写的书与已经存在的事物之间只可能存在一种互补关系：用文字表达的书与不用文字表达的物质世界互为补充，而书中的情节在写出来之前既不存在也不可能存在，此时书还是一块空白，一块需要加以填补的空白。

我看我总是围绕这个想法在兜圈子：不用文字表达的物质世界与我要写的书之间存在着相互依存关系。因此写作像沉重的负担压得我喘不过气来。我把眼睛移近望远镜，并对准那个女读者。在她的眼睛与书本之间有只白蝴蝶在飞翔。不管她念的是什么书，现在这只蝴蝶吸引了她的注意力。不用文字表达的客观世界现在充分体现在这只蝴蝶身上，而我的书应像这只蝴蝶一样，具体、集中而轻盈地反映物质世界。

望着这位坐在躺椅上的女子,我觉得我应该进行“写实”,不是说写她,而是写她的读书活动,即不论我写什么,我都应想到那是她阅读的东西。

现在我看见那只蝴蝶落在她书上,我要考虑到那只蝴蝶来写实,比如描写一桩骇人听闻的罪行,把它写得与这只轻盈的蝴蝶有些相似。

我也可以想着某个惨无人道的罪恶场面来对这只蝴蝶进行描写,把蝴蝶写成某种可怕的东西。

故事大纲。

两位作家居住在同一山谷的两面山坡上,他们的别墅遥遥相望,他们之间也相互观察。一位习惯上午写作,一位习惯下午写作。每天上午与下午,不写作的那位作家便把望远镜对准写作的那位作家。

他们之中一位作家多产，另一位作家则陷入苦闷。苦闷的作家观察多产的作家，见他写了一页又一页，他的手稿变成厚厚的一沓。“他的书很快写完了，一定是本畅销小说。”苦闷的作家不无忌妒地气愤地想道。虽然他认为这多产的作家不过是个心灵手巧的匠人，善于迎合读者的爱好写些系列小说，但他掩饰不了他对这位善于系统表现自己的作家怀有强烈的羡慕心情。啊，何止是羡慕，还有赞赏，真心实意的赞赏，因为这位尽力写作的作家在与读者的交流中，不仅克服了自己性格中的内向性，而且把读者期望从他那里得到的东西慷慨地给了读者。苦闷的作家要做到多产的作家这样，谁知要付出多大代价啊。他希望把这位多产的作家作为自己的楷模，现在他的最大愿望就是变成与这位多产作家一样的人。

多产的作家观察苦闷的作家，见他坐在写字台前啃手指，挠头皮，撕稿纸，一会起来去厨房里烧咖啡、沏茶或菊花晶，一会

又拿起莎尔德林[1]的诗集来看(很清楚,莎尔德林与他要写的小说毫无关系)。他把已经写完的一页誊清,然后又一行行地杠掉。他先打电话给洗染店(事先已约定,他那条蓝裤子星期四以后才能洗好),然后又做了些现在无用、将来也许有用的笔记,再去查百科全书中的塔斯马尼亚[2] 词条(很清楚,在他写下的那几页笔记中并未提到塔斯马尼亚),最后撕毁了两页笔记,并放听一张拉威尔[3]的乐曲。这位多产的作家从来不喜欢那位苦闷作家的作品,读他的作品时仿佛眼看就要抓住关键的东西了却老是抓不住那关键的东西,让人老是放不下心。但是,现在望着他写作,觉得这个人正在与某种说不清的东西斗争,说不清是一团乱麻还是一条不知去向的道路。有时他觉得这个人在万丈深渊上走钢丝,因此对他赞赏不已。啊,何止赞赏,还有忌妒,因为他觉得自己的创作与这个苦闷作家的追求相比,简直太渺小、太浮浅了。

在谷底的一幢别墅阳台上,一位年轻的女子边晒太阳边看书。那两位作家都用望远镜观察她。“她多么专心看书,仿佛连呼吸都忘记了,”苦闷的作家心里想道,“她翻页时的动作多么投入啊! 她念的书一定像多产作家写的那种小说,具有极大的吸引力!”多产的作家则在心里想道:“她多么专心读书,几乎完全沉浸在深思之中,仿佛发现了什么神奇的真理! 她念的书一定像苦闷作家写的

---

① 莎尔德林(一七七〇—一八四三),德国诗人,崇尚古希腊文学,拥护法国大革命。青年时代受席勒影响很大。他的诗作主要有《自由颂歌》、《人类颂歌》,作品同时表现了古典主义与浪漫主义精神。他的小说《许佩里昂》,描写一七七〇年希腊人民反抗土耳其压迫者的斗争,流露出对古希腊文明的向往,并通过小说主人公在德国的见闻,对当时德国社会有所揭露。

② 塔斯马尼亚是澳大利亚联邦的一个岛州,首府霍巴特。一六四二年荷兰航海探险家阿贝尔·塔斯曼发现了这群岛屿,并以自己的名字为它们命名。

③ 拉威尔(一八七五—一九三七),法国作曲家。其创作大多以自然景物、世态风俗或神话故事为题材。主要作品有管弦乐《西班牙狂想曲》、《波莱罗》、《鹅妈妈组曲》,舞剧《达菲尼与克罗埃》,钢琴组曲《镜》、《夜之幽灵》、《在库伯兰墓前》等。

那种小说，充满深奥的含义！”

苦闷作家的最大愿望是，希望他的作品能像这位女读者阅读的那本书一样受到读者欢迎，于是他开始以他想像的多产作家的写作方式着手写一本小说；而多产作家的最大愿望是，希望他的作品能像这位年轻女子阅读的那本书一样受到读者的青睐，于是他开始以他想像的苦闷作家的写作方式着手写一本小说。

这位年轻女子先后遇见这两位作家。他们都对她说，希望她能读读他们刚刚完成的小说。

年轻女子收到两份手稿。几天之后她出人意料地邀请两位作家同来做客。“你们在开什么玩笑？”她说，“你们送给我的是同一本小说的两份抄件！”

或者：

年轻女子将两份手稿弄混了，把苦闷作家按照多产作家的方式写成的小说退还给了多产作家，把多产作家按照苦闷作家的方式写成的小说退还给了苦闷作家。他们看到别人模仿他们的作品，双双感到极大气愤，于是重新按照自己的写作方式创作。

或者：

一阵风吹乱了两份手稿。女读者把它们收拢并混在一起，变成一部完美无缺的小说，变成多产作家与苦闷作家长期以来梦寐以求的小说。评论家们简直不知道应把这本小说归于谁的名下。

或者：

年轻女子一直是多产作家的热心读者，厌恶苦闷作家。她读完多产作家的新作后，认为这是一篇毫无价值的作品，因此得出结论说，多产作家以前写的东西都没有价值。与此相反，现在她回想起苦闷作家以前的作品，认为那些作品写得都很好，急不可待地要看他的新作。但是当她看到他的新作并非像她期待的那样时，便把他也抛到一边去了。

或者：

同上。把“多产作家”换成“苦闷作家”，把“苦闷作家”换成“多产作家”。

或者：

年轻女子是多产作家的热心……厌恶苦闷作家。当她读完多产作家的新作后，未发现有何变化；她喜欢这本书，但并不特别为之倾倒。至于苦闷作家的手稿，她认为这本小说与该作家以往的小说一样，平淡无味。她以通常的客套话回复了两位作者。他们都认为这位女读者并不十分细心，便不再注意她了。

或者：

同上。把……换成……

我曾在一本书里读过，要表示思想的客观性时，可以使用“思考”这个动词的无人称形式，例如，不说“我思考”、“你思考”，只说“思考”，就像大家说“下雨”而不提谁下雨那样。宇宙也是有思想的，这种观点是我们看问题的依据。

我能否像说“今天下雨”、“今天刮风”那样，说“今天写作”呢？只有等我习惯使用“写作”的无人称形式时，我才敢相信我能够克服自己身上的局限性。

那么动词“阅读”呢？能否像说“今天下雨”那样说“今天阅读”呢？如果你仔细思考一下，阅读比起写作来更应该是个别进行的活动。假若写作能够超越作者个人的局限性，那么写作的意义仍旧在于它的作品要经过读者个人的思维回路得到阅读。只有作品得到某个读者的阅读，才能证明该作品具备了作者赋予它的功能。因此作品的功能超越了个人的范围。宇宙什么时候才能表现自己呢？只有当人们可以这样说的时候它才能表现自己：“我阅读，因此宇宙在写作。”

我看见这位女读者脸上显露出的正是阅读的这种特殊的幸福感，而我自己则不能享受这种幸福。

我写字台对面的墙壁上挂着一幅别人送我的招贴画，画着斯努皮狗[①]蹲在打字机旁，上面还写有一句话："一个黑暗与动荡的夜晚……"每当我坐到写字桌前看到这句话时，它那无人称语气仿佛打开了从一个世界走向另一个世界的通道，从此时此地的时间与空间走向作品的时间与空间的通道。我感到兴奋，感到这是一个开端，接踵而来的是许许多多数不胜数的事件。我相信，不管有用无用，最好还是共同约定一个通道、一个开端。我知道，说谎成癖的斯努皮只会说那么几句话，绝不会说别的话。轻而易举地进入另一个世界，那只是幻想。我在这种梦幻般的幸福感支配下立即动手写作，但我面前的白纸上展现出的却是一片空白。

自从我面前挂上这幅招贴画，我再也无法写作了。必须尽快从墙上把这个可恶的斯努皮狗像摘下来，可我又老是下不了决心，因为这个少儿时代的玩偶已经成了我目前状态的象征，它时时提醒我、告诫我。

很多小说第一章开头的魅力在以后的叙述中很快消失了，因为开端只不过是一种许诺，对后面的故事及其可能的种种展开方式的一种许诺。我真想写一本小说，它只是一个开头，或者说，它在故事展开的全过程中一直保持着开头时的那种魅力，维持住读者尚无具体内容的期望。这样一本小说在结构上有什么特点呢？写完第一段后就中止吗？把开场白无休止地拉长吗？或者像《一千零一夜》那样，把一篇故事的开头插到另一篇中去呢？

今天我要把一部名著的最初几段抄写一遍，看看在它那开头里蕴藏的力量能否传递到我的手上来。如果我的手真能获得这种

---

① 斯努皮狗是美国当代连环画画家查理·布朗的系列连环画《小人物》中的主人公之一。

力量，它便会自发地接着写下去。

“七月初，一个十分炎热的日子。接近黄昏时，一个年轻人从转租的位于S胡同的小房间里走出来，慢慢地、仿佛是漫不经心地走向K桥。”

我必须把第二段也抄下来，好让这篇故事自然而然地带着我前进：

“他在楼梯上成功地避开了女房东。他的房间在一幢六层楼高的经济公寓最上面，小得像个衣柜，根本不像一间住宅。”我一直抄到：“他欠女房东许多房钱，害怕碰见她。”

抄到这里，下面的话强烈地吸引着我，我不由自主地抄下去：“他并不是个胆小怕事的人，恰恰相反，一段时间以来他性情暴躁，仿佛患了疑心病。”既然抄到这里了，我就接着把这一段抄下去，不，一直抄它几页，一直抄到主人公来到放高利贷的老太婆面前。“我是拉斯柯里尼科夫，大学生，一个月之前搬到您这里来的，——年轻人急忙低声说道并向她鞠了个躬。他提醒自己应该更有礼貌些。”

我停下笔，以免抄写全本《罪与罚》[1]。这种诱惑已控制着我。我仿佛突然明白了，誊写这个现在已不可思议的职业曾经具有何种意义与吸引力。誊写人员同时生活在两种时空之中，即读与写这两种时空之中，因为他可以抄写而不为自己面前空白的纸张担忧，又可以阅读而不为自己的这一行为可能涉及何种具体对象操心。

有位自称翻译我的作品的人来找我，并告诉我说，我的作品在未经我本人同意的情况下被广泛翻译出版，这有损我的利益也有损他的利益。他递给我一本书，我翻了一下，没看出有什么问题。

---

① 即俄罗斯作家陀思妥耶夫斯基的名著《罪与罚》。

那是一本日语书，只有书皮上我的姓名是用拉丁字母书写的。

"我连这是我的哪本小说都看不明白，"我说，并把那本书还给他，"可惜我不懂日语。"

"即使您懂日语，也认不出这是您的哪本书，"来访者说道，"这本书您从来未写过。"

他向我解释说，日本人仿制西方产品的能力已发展到文学方面。大阪有家公司已掌握了西拉·弗兰奈里小说的格式，能够制造出他的第一流新小说并使之充斥世界市场。把它们再翻译成英文（说得确切些，把它们翻译成假冒的英文原著），任何评论家都不能把它们与弗兰奈里的原作区别开来。

这个消息像魔鬼一般把我弄得心神不宁，不仅是因为这在经济上和道义上会给我造成损失，而且因为我对这些伪作，对我自己在另一种文化土壤上发出的新芽，既感到好奇又感到忧虑。我想像着一个身穿和服的日本老翁正在跨越一座拱桥。他就是我的日本形象。他正在构思我的一篇小说，经过另一种完全不同的精神过程，达到与我完全相同的结果。因此，大阪这家公司仿制的弗兰奈里伪作虽然只是我的作品的低劣的仿造，但它们同时又可能包含着一种典雅而神秘的智慧。后者则是真正的弗兰奈里的作品所不具备的。

当然，在这位陌生人面前我不得不掩饰自己这种双重反应，仅仅表示同意收集各种必要的证据，提起诉讼。

"我要控告伪造者和推销伪作的人！"我故意盯着这个年轻人说道，因为我怀疑他参与了这场肮脏的交易。他说他叫艾尔梅斯·马拉纳，我从未听说过这个名字。他的头前后很长，像个飞艇，凸起的前额里仿佛隐藏着许多东西。

我问他住在什么地方。

"暂时住在日本。"他回答我说。

他说，他对有人盗用我的名义感到气愤，并表示准备帮助我终

止这场骗局。但是，他又补充说，这也没什么值得气愤的，因为他认为文学的力量在于欺骗，文学中的真实就是欺骗，因此，一篇伪作既然是欺骗之欺骗，那么它就具有次等的真实性。

他继续向我阐述他的理论。根据他那种理论，任何一部小说的作者都是真实作者虚构的一个人物，是在虚构之中代替作者的一个替身。他的许多观点我是同意的，但不能让他看出来。他说他对我感兴趣主要有两个原因：第一，因为我是个可以被人模仿的作者；第二，因为我具备成为一个大模仿家的必要条件，能够制造出天衣无缝的伪作来。因此，我能够成为他所谓的理想作家，即完全溶解在严严实实包裹着现实世界的虚构之中的作家。由于他认为技巧就是事物的实质，所以作者只要能够发明一套完善的技巧，便能与一切事物等同起来。

我无法把昨天与那个马拉纳的谈话驱出自己的脑海。我也希望把我自己从作品中抹掉，并为每一本书找到一个新我、新的声音、新的姓名，获得一次新生。但是，我的目的是在小说中捕捉到不能阅读的物质世界，那里既不存在任何中心，也不存在我。

仔细想想，这样一个笼统的作者也许是个很不起眼的人，例如在美国叫做捉刀的人、影子作家等。他们的职业虽不太受人尊敬，他们的作用却是人所共知的。他们是无名的编辑，把别人要讲述但不会写或没时间写出来的东西编辑成书；他们是书写的手，把忙于生存的事物变成文字。也许这才是我的真正使命，可我辜负了这一使命。我本来可以变成许多个“我”，与其他人的“我”连接起来，装扮成许许多多既有区别又有联系的“我”。

既然书中的真实只能是个人的真实，我便决定写我自己的真实。写我自己的真实的回忆？不，回忆只有在没有写出来的时候、

没有具体形式的时候才是完全真实的。写我自己的真实愿望?不,愿望也只有在不受意识的支配时才是真实的。我惟一能够写的真实就是我现在经历的这一时刻。也许这本日记才是一本真正的书,我在这里尽量真实地记录了我在一天中不同时刻、不同光线下看到的那个坐在躺椅上的女子的形象。

为什么不承认我这种不满情绪是妄自尊大白日做梦呢?一个要消除自己、让位于身外之物的作家面临两种选择:要么写出一本包罗万象的、表示一切的惟一的书;要么写出所有的书,在每本书里仅反映一个局部,通过局部反映整体。包罗万象的惟一的书,不是别的什么书,而是圣书,是揭示一切的语言文字。但是,我不相信语言文字可以包罗一切,我要写的是语言文字之外的东西,是没有写出来的东西,是不可能写出来的事物。因此我的选择只有一个,即写出所有的书,写出一切可能存在的作者可能写出来的所有的书。

如果我想我只能写一本书,那么这本书应该如何、不应该如何的种种问题便会阻碍我,使我止步不前。如果我想我要写的是整整一个书库,那么我的心情便不会感到压抑,因为我知道不论写本什么样的书,它都将得到补充、反驳、衡量、增补,将被成千上万本我尚需写作的书籍所掩埋。

古兰经是创作条件最清楚的圣书。这本圣书与万物之间至少有两个媒介,即穆罕默德听安拉讲话,再把这些话讲给文书记录下来。有一次——为这位先知作传的人说——穆罕默德在向文书阿布杜拉转述安拉的启示时,讲到一半停住了。阿布杜拉本能地提醒他应该得出什么结论。先知由于一时疏忽把文书的话当成了真主的启示。这件事使阿布杜拉非常愤慨,随后便离开了先知并放弃了对他的信仰。

文书这样想是不对的，因为组织句子的责任在他，他应该考虑文字上的连贯性，考虑语法和句法，以便容纳在变成语言之前就已十分流畅的思想，接收作为一位先知讲来必然十分流畅的话语。既然安拉要把自己的启示表示成文字，文书的合作便是不可缺少的。穆罕默德明白这点，有意让文书来结束那句话。但是阿布杜拉却未意识到自己的这一权力。他丧失了对安拉的信仰，因为他缺乏对写作的信心，缺乏对他自己这个从事写作的人的信心。

如果允许一个非信徒修改有关先知穆罕默德的传说，那么我会提出这样一个建议：阿布杜拉在记录时写错了一句话并因此放弃了自己的信仰；而穆罕默德虽然发现了这个错误，却决定不去改正它，故意保留这一谬误。即使这样，阿布杜拉也不应感到愤慨，因为先知的冲动与言语只有在写到纸上之后才具备最终形式，在变成文字之前无所谓正确与谬误。无限的非文字世界要变成可被阅读的世界，只能通过我们的手做出有限的写作动作来实现，诸如拼写中犹豫不决、疏忽大意和下意识的颤抖等等。如果否认这些现象，这些身外之物便休想通过口头的或书面的语言来传递信息，而只好通过其他途径来传递信息。

喏，那只白蝴蝶已穿过山谷，从女读者的那本书上飞到我面前的稿纸上来了。

这个山谷里出现了一些奇怪的人物：一些图书经纪人等待我的新小说，他们从世界各地出版社已经支取了我这本小说的预酬金；一些广告商希望我笔下的人物穿某些衣服、喝某些果汁；一些编制计算机程序的专家则提出要求，要我同意他们用计算机完成我那些未完成的作品。我尽量少出门，不上村里去；如果要散步，就走小路上山。

今天我碰见一队小青年。他们身穿童子军服，既兴奋又小心地在草地上把各种色布排成几何图形。

“这是给飞机的信号?”我问道。

“给飞碟的,”他们回答说,“我们要观察尚未认识的物体。这里是个空中通道,近来飞碟经常经过这里。人们认为,因为这里有位作家,外星球上的人想通过他和我们交往。”

“有什么根据呢?”我问。

“根据是,这位作家早已陷入危机,不能写作了。报纸上正在讨论他不能写作的原因。我们估计,可能是别的星球上的居民使他失去了创作能力,因为他们要把他大脑中地球上的概念清洗干净,让他变成一部接收机。”

“为什么非要找他不可呢?”

“外星人不能直接表达各种事物,需要进行间接表达,例如通过可以引起强烈兴奋的故事来转义地进行表达。这位作家好像是位技巧娴熟、思想灵活的作家。”

“你们读过他的小说吗?”

“他以前写的小说都没意思。等他摆脱目前的危机再开始写作,他的新书中就可能包含来自宇宙的信息。”

“宇宙信息是怎么传导给他的呢?”

“通过精神渠道传导给他。他自己不应该有所察觉。他以为在依靠自己的天资写作,而宇宙发来的信息以宇宙波的形式,经过他的脑子渗透到他写下的句子中去。”

“你们能够释译宇宙信息吗?”

他们未予回答。

假如我使这些年轻人对宇宙的期望落空的话,我会感到某种失望。其实我可以在下一部著作中插入某种东西,让他们觉得那是宇宙给予我的启示。可现在我却想不出插进什么东西。等我开始写作时,也许我会产生某种想法。

如果真像他们说的那样,我写作只是一种虚伪的形式,我写的

内容都是外星人口述的，那会出现什么结果呢？

我一直等待着来自星际间的启示，我的小说毫无进展。假如过不多久我又开始一页一页地写下去，那就说明银河系在向我发送信息了。

可是，现在我能够写的就是这本日记，即对那个坐在那里阅读的年轻女子的观察。她读的什么书，我不知道。来自星际间的信息是在这本日记里呢，还是在她念的那本书里？

有个姑娘来找我。她正在写一篇有关我的小说的论文，要在大学里一次重要讨论会上宣读。看到我的作品能够完全证实她的观点，这无疑是件好事（不知是对我的小说还是对她的论点来说是好事）。从她那十分详尽的介绍中我得到的印象是，她的文章十分严肃，但是在她眼里我的小说却变得面目皆非了。我不怀疑这个罗塔里娅（她叫这个名字）认真地读过那些小说，但是我想，她读那些小说的目的是为了找寻她阅读之前就存在于她脑子里的东西。

我试图向她解释，她却略带气愤地反驳说："为什么？您要我在您的书中仅仅看到您的观点吗？"

我回答她说："不是这样。我期望读者能在我的作品中看到我不知道的东西，但是这只能在读者认为他们读的东西是他们不知道的东西时才会发生。"

（幸运的是，我可以通过望远镜观察另一个女子读书，并使自己相信不是所有的读者都像这个罗塔里娅。）

"您要求的是被动的、躲避问题的、落后的阅读方法，"罗塔里娅说，"我妹妹就是按您这种方法阅读。恰恰是因为我看到她贪婪地、一本接一本地阅读西拉·弗兰奈里的小说而不提出任何问题，我才产生了把弗兰奈里的小说作为我的论文题目的想法。弗兰奈里先生，我正是抱着这个目的阅读您的作品，而且也是为了，如果

您愿意深究的话，向我妹妹柳德米拉证明应该如何阅读一位作家，即便他是西拉·弗兰奈里也不例外。”

“谢谢您对我使用‘即便’一词以示区别。您为什么不同您妹妹一起来呢？”

“柳德米拉认为，最好不要认识作者本人，因为真实的人从来不会与读书时想像的作者形象吻合。”

我真想说，这个柳德米拉可能是我最理想的读者。

昨天晚上，当我走进我的书屋时，看见一个陌生的黑影从窗户里跳了出去。我想跟踪他，却未找到他的踪迹，我常常觉得，尤其在深夜里觉得，有人躲在我这房子周围的灌木丛里。

虽然我尽量少出门，也觉得有人把手伸向我的稿件了。我已不止一次发现我的手稿有短缺现象，几天之后又在原地找到这些缺页。有时它们变得面目全非，仿佛我已记不清我都写了些什么，或者说，仿佛我一夜之间变得自己连自己都认不出来了。

我问罗塔里娅，我借给她的书她是否已看过几本。她回答说没有看，因为她在这里没有电子数据处理机。

她向我解释说，按一定程序工作的数据处理机可以在几分钟内读完一本书，并把书中的全部词汇按照出现频率高低的顺序记录下来。“这样我就可以得到一份‘读后报告’，”罗塔里娅说，“节约宝贵的时间。阅读一篇作品，除了记录下它的题材重复、词汇形式与意义的重复之外，还有什么呢？电子计算机阅读后，给我打印一张词汇频率表。凭借这张词汇表，我就能大致想像出我在评论中应对这本书提出什么问题。当然，出现频率最高的有些是冠词、代词和小品词，这些并不是我要注意的词汇。我首先注意的是那些含义丰富的词汇，它们能使我对全书有个相当准确的印象。”

罗塔里娅给我带来了几本经电子计算机处理过的小说，即以

出现频率高低排列的词汇表。“如果是一本五万至十万字的小说，”她对我说，“我劝您立即注意出现频率在二十次左右的词汇。您看这里。出现十九次的词汇是：

皮带、指挥官、牙齿、做、有、一起、蜘蛛、回答、血、哨兵、开枪、立即、你、你的、看见、生命……

出现十八次的词汇是：

够了、漂亮、帽子、直到、法国人、吃、死、新、走过、土豆、点、那些、青年、晚上、走、来……”

“您现在还看不出讲的什么事吗？”罗塔里娅问道。“毫无疑问这是一部战争小说，战斗描写，文字枯燥，带一点恐怖气氛。也可以说，这是一篇非常肤浅的作品。为了证实这点，最好在仅出现过一次（决不能因此而认为它们不重要）的词汇表中做些抽样调查。例如抽出这些词汇：

裙子、埋葬他、地下的、埋葬她、埋葬了、薄的、树林下、手边、流氓无产者、楼梯下的小室、地下、女内衣……①”

“不，这本小说并不像乍看起来那样肤浅，一定还隐含着什么东西。我可以把我的研究工作引向这条轨道。”

罗塔里娅给我看另外一些词汇表。“这是另一本小说，风格迥然不同。您看这些出现过五十次左右的词汇：

有、丈夫、少、里卡尔多、他的（五十一次）；东西、前面、回答、是、火车站（四十八次）；刚刚、房间、马里奥、一些、大家、次（四十七次）；去、上午、好像（四十六次）；应该（四十五次）；直到、手、感觉（四十三次）；年、切芹娜、谁、德莉娅、姑娘、你是、晚上（四十二次）；窗户、能够、几乎、孤独、回来、男人（四十一次）；我、要（四十次）；生活（三十九次）……”

“您看呢？情景相融、思想感情轻描淡写、出身微贱、乡间生

① 这一组词都是以 sott-开头的。——编辑注

活……作为反证，让我们从出现过一次的词汇中抽样：

受冻、受骗、设法、工程师、忌妒、天真、吞食、吞下、跪下、向下、不公正、放大、发胖……①"

"这样我们就能看到故事中的气氛、人物的心情和社会背景……现在让我们看第三本小说：

去、头发、账、身体、上帝、根据、钱、尤其、次(三十九次)；面粉、雨、贮备、有人、理智、晚上、在、维琴佐、葡萄酒(三十八次)；甜、因此、贮具、腿、死、他的、鸡蛋、绿的(三十六次)；有、小孩、唉、白的、头、做、天、机器、黑的、甚至、胸膛、留下、布(三十五次)……"

"我认为摆在我们面前的是一部具体的、血淋淋的、真实可靠但有点粗俗的小说，感情逼真，毫不矫揉造作，一部民间的爱情史。这里我们也看看频率为一的那些词汇，例如：

青菜、处女、害羞、我害羞、你害羞、他害羞、我们害羞、发生、苦艾酒②……"

"看到了吗？多么天真而美好的犯罪感啊！这种迹象非常可贵，可以从这里开始研究，提出您的设想……我怎么跟您讲的？难道这不是一种既迅速又有效的读书方法吗？"

罗塔里娅以这种方式阅读我的小说，使我感到不安。现在我每写下一个词，都能看见它在计算机软件盘上旋转，然后被排列到频率表中去，放到其他一些我无法知道的词旁边；我问自己，这个词我用过多少遍了，充分意识到把单个音节拼写成这个词的责任；我试着想像这个词我使用了一遍或五十遍可能导致什么结果。也

---

① 这一组词都是以 in-开头的。——编辑注

② 这些词汇中选自 M. 阿利内编辑的《意大利现代文学语言的计算机剖析》，Mulino 出版社，一九七三年，博洛尼亚，该书分析了三部意大利作家的小说。——原作者注(由于汉语中名词没有单、复数的区别，动词没有人称、时态变化，翻译时译者略微做了删减。——译注。最后这一组词是以 ver-开头的。——编辑注)

许我还是把它杠掉好……可是，我不管写个什么词来代替它，没有一个词能经得住这种考验……也许我不用写书了，还是按字母表顺序写个词汇表，用一堆互不联系的词汇来表达一种我自己尚不知道的真理；也许计算机倒过来执行自己的程序时，能从这堆词汇中推导出我的小说来。

那个写我的论文的罗塔里娅，她妹妹也来找我了，来前未打过招呼，好像偶然路过这里似的。她说："我叫柳德米拉，读过所有您写的小说。"

因为我知道她不愿意认识作者本人，所以见到她使我感到奇怪。她说她姐姐对事物的看法是片面的；当罗塔里娅跟她谈到见过我时，她要检验一下她姐姐的话，同时也因为我对她只是个理想的作家形象，她决定亲自来检验一下我这个人是否真正存在。

用她的话说，理想的作家就是像"南瓜秧子结南瓜"一样创作的作家。她还用了一些别的顺应自然过程的隐喻，像风沿山坡走、潮水有涨落、年轮不瞒树龄等。这些都是关于文学创作的一般性譬喻，惟有关于南瓜的譬喻是指我的。

"您生您姐姐的气吗？"我问她，因为我听她讲话时语气里带有火药味，就像人们为了维护自己观点反驳他人时那样。

"不，我是生您认识的另一个人的气。"她回答道。

我未费多大劲就弄清了她来访的原因。柳德米拉是那个翻译者马拉纳的女朋友，或者说曾经是他的女朋友。马拉纳认为文学作品的价值在于它的结构与手法是否复杂，即由欺骗、圈套等齿轮构成的整个机器是否复杂。

"您认为我和他不一样吗？"

"我一直这么想：您写作就像动物筑巢，如蚂蚁建蚁穴，蜜蜂筑蜂房。"

"我相信您说这话不完全是为了讨我喜欢，"我回答说，"喏，您

现在亲眼见到我了,希望您并不感到失望。我符合您想像的西拉·弗兰奈里的形象吗?”

“不,我不感到失望,不是因为您符合某种形象,而是因为您正像我想像的那样,是个极普通的人。”

“我的小说给您这种印象吗?”

“啊不……西拉·弗兰奈里的小说很有特色……好像它们早已存在,您创作它们之前就早已存在,一切细节都存在……好像它们通过您,借助您才表现出来,因为您会写作,它们需要能把它们写出来的人,这样的人应该存在……我多么希望能看您写作,检验一下是否果真如此……”

我感到非常痛心。对这个女人来说,我只不过是个没有生命的写作机器,时刻准备把独立于我而存在的幻想世界由未表达出来的状态转化为文字。如果她知道我现在已不具备她想像的那一切,即我既没有表达能力也没有需要表达的东西,如果她知道这一切,那就糟透了。

“您以为能看到什么呢? 有人看着我的时候,我无法写作……”我辩解说。

她解释说,她认为文学的真实性在于写作这一行为的生理属性。

“……行为的生理属性”,这句话开始在我脑子里旋转并变化出各种各样的形象,我已无法控制自己了:“生存的生理属性,”我嗫嚅道,“喏,这就是我,我是个活人,在您面前,在您的生理存在面前……”我说这话时心里油然产生一股忌妒之意,不是忌妒他人,而是忌妒我自己,忌妒那个写小说的我占领了这位年轻女子的心。此时此地的我,拥有充沛精力却缺乏创作热情的我与这位女子分开了,被打字机的字盘和卷轴上的白色打字纸远远地分开了。

“沟通可以有各种各样的形式……”我向她解释说,并急忙向

她靠拢。我头脑里各种各样的视觉映象和触觉映象来回翻腾，促使我去迅速消除我与她之间的距离。

柳德米拉挣扎着，尽力摆脱我，"弗兰奈里先生，您要干什么？我们是在讨论问题！您不要搞错了！"

当然，我的动作可以更文雅一点，可现在已别无他法了，只有孤注一掷；我围着写字台追逐她，嘴里还不停地说些我承认是下流的话，像"您以为我老了，不，我还……"

"弗兰奈里先生，您完全误会了，"柳德米拉说。她停下来，把厚厚一本韦氏英语大词典置于我们之间。"我完全可以跟您睡觉；您是位兴趣高雅、外貌漂亮的人。但这与我们讨论的问题毫无关系……与我读的小说作者西拉·弗兰奈里毫无关系……正如我跟您说过的，你们是两个人，完全不能混淆的两个人……我不怀疑您就是您而不是别的什么人，在这方面您同我认识的许许多多其他男人完全一样，但是我感兴趣的是另一个人，是西拉·弗兰奈里小说中的西拉·弗兰奈里，与站在我面前的您毫无关系……"

我擦擦头上的汗，坐下来。我身上有某种东西消失了。也许是我消失了，也许是我的具体内容消失了。难道这不正是我所追求的状态吗？不正是我力求达到的非个性化吗？

也许马拉纳与柳德米拉两人来访的目的都是为了告诉我同一件事情。但是我不知道，这对我来说是解脱呢，还是惩罚。他们为什么现在来找我呢？现在我觉得自己把自己束缚起来了，就像关在监狱里一样，为什么他们恰恰在这个时候来找我呢？

柳德米拉一出门，我就奔向望远镜，想看看那个坐在躺椅上看书的女子以慰藉自己。她不在，于是我怀疑，她是否与来这里会我的女子是同一个人呢。也许她就是我的各种问题的根源。也许他们共同合谋来阻止我写作，柳德米拉，她姐姐，还有那个翻译者，都是一伙的。

“我最喜欢的小说，”柳德米拉说，“是这样的小说：它们在极其复杂、残酷与罪恶的人际关系周围蒙上一层似乎透明的外罩。”

我不明白，她说这话是要说明我的小说中什么东西吸引她呢，还是要说明她在我的小说中希望看到却未看到这种东西。

我觉得柳德米拉的特点就是不满足，因此她的爱好也在不断变化，随着她的不满情绪而变化。（不过，她今天来找我时，仿佛已经忘却了昨天发生的事。）

“我在望远镜里可以看到谷底一位女子坐在阳台上看书，”我向她讲述，“我这样向自己提问：这位女子看的书使她感到平静呢，还是使她感到焦虑？”

“您觉得呢？她是平静呢，还是焦虑？”

“平静。”

“那么她读的是令人焦虑的书。”

我向柳德米拉讲述有关我的手稿的一些奇怪想法：它们一会消失了，一会又出现了；再现时已不是原来那样了。她告诉我应该十分小心，因为现在伪经书正阴谋向各个领域扩张。我问她，她从前的男朋友是否是这场阴谋的首领。

“凡是阴谋最后都会摆脱首领的控制。”她含糊其辞地回答说。

伪经（来自希腊文 apókryphos，隐蔽的、秘密的）：一、原指宗教团体的“秘密书籍”，后指宗教组织确定自己的圣书后那些未被承认的经书；二、指那些不属于某一历史时期或某位作家的书籍。

字典里都是这样解释的。也许我的真正使命就像一个在各种意义上都称为写作伪经的人的使命。因为写作的含义总是把什么东西隐蔽起来，然后再让人去发现；因为从我的笔管中能够写出来的真理，就像一块磨盘受到强烈冲撞之后，从上面脱落下一块碎片

飞向远处;因为没有伪造的东西就没有真正的东西。

我真想找到艾尔梅斯·马拉纳,建议他我们共同组织一个向全世界倾销伪书的公司。可他现在在哪里呢? 回日本去了? 我想方设法让柳德米拉谈论他,希望从她嘴里套出点具体情况。柳德米拉说,伪造家为了开展活动,需要隐藏在小说家人数众多且多产的国度里,以便把他们的伪作隐蔽起来,把他们的伪作与用真正的原材料严格生产出来的产品混淆在一起。

"那么说他回到日本去了?"可是,柳德米拉仿佛不知道这个人与日本有什么联系。她认为这个不讲信义的翻译者从事伪造的秘密基地在地球的另一面。从他最后的信件来分析,艾尔梅斯·马拉纳的踪迹是在安第斯山脉附近消失的。然而柳德米拉关心的只有一件事:让他滚得远远的,她逃到这里的山区来,正是为了躲避他;现在她相信不会再看到他了,可以回到自己家里去了。

"就是说您要走了?"我问道。

"明天上午走。"她通报说。

这个消息使我很伤心,我突然感到很孤独。

我与观察飞碟的小青年又谈过一次话,这次是他们来找我的,想检查一下我是否已写出了外星人口述的书。

"没有。但是我知道那本书在什么地方。"我一边走向望远镜一边说道。很久以来我都有这个想法,认为坐在躺椅上的女子看的那本书就是他们要找的来自星际的书。

那个阳台上已没有那位女子了,我失望地把望远镜对准山谷的其他地方,却看见一个男人,身穿城里人的衣服,坐在崖石顶上专心致志地读着一本书。这一奇妙的巧合使我有理由认为那就是位外星人。

"喏,那就是你们要寻找的书。"我对那些年轻人说,一边把望

远镜让给他们看那位陌生人。

他们一个接一个地把眼睛凑向望远镜，然后相互交换了一下眼色，向我道谢并告辞。

一位男读者来找我，向我说明那个使他感到不安的问题：他得到了两本我写的书名叫"……线"的小说，外表装饰完全一样，内容却是两本毫不相干的小说。一本写的是一位教授不能容忍电话铃声，另一本写的是一位富翁收藏万花筒。可惜他无法对我讲述更多的内容，也不能把那两本书拿给我看，因为那两本书他还未看完就被别人拿走了，第二本小说是在距此不到一公里的地方被抢走的。

这件令人奇怪的事使他的心情依然不能平静。他告诉我说，上我家来之前他想弄清楚我是否在家，同时也想再往前看点那本小说，以便更有把握地跟我谈他碰到的问题。于是他坐在一块崖石顶上读起来，他从那里还可以注意我别墅里的情况。过了一会，一伙疯狂的年轻人突然包围了他并抢走了书。他们围着那本书举行了一场即兴的仪式：一人把书高高举起，其他人都以虔诚的目光注视着那本书。不管他怎么抗议，他们也不予理睬，带着那本书跑到森林里去了。

"这儿山谷里有许多怪人，"我尽力安慰他说，"您别再想那本书了。您并没有失去什么，因为那是一本伪作，是在日本制造出来的。一家日本公司蓄意从我的小说在世界各地取得的成就中捞取好处，肆无忌惮地推销书皮上印着我的姓名的小说，其实那都是对一些日本无名之辈的剽窃。那些小说，因为无人出版，最后只好送到造纸厂去当原料。经过长期调查，我已揭穿了这个阴谋。我和那些被剽窃的日本作家在这个阴谋之中都是受害者。"

"说实话，我读那本小说还挺喜欢的，"男读者承认说，"可惜我无法读完那本书了。"

“如果是这样的话，我可以告诉您它的出处：那是本日本小说，略微把人物姓名和地名改换成西方的名称；书名是‘在月光照耀的落叶上’，作家叫伊谷高国，是位非常值得尊敬的作家。我可以给您一本英译本，以补偿您的损失。”

我从写字台上拿起那本书，装进纸口袋里递给他，让他当场别翻阅那本书，同时还让他明白，这本书与《一条条相互交叉的线》毫无共同之处，与我的其他小说，不论是真的还是假的，都无共同之处。

“我知道市场上有一些假冒的弗兰奈里作品，”男读者说，“而且相信我那两本书中至少有一本是假的。您还有什么要告诉我吗？”

让这个人进一步了解我的问题，也许太不谨慎。我想用这样一句话来回避他的问题：“我将要创作的小说，我才承认是我的小说。”

男读者会意地微微一笑，然后严肃认真地说道：弗兰奈里先生，我知道谁是这一切的幕后指挥，不是日本人，而是一个叫艾尔梅斯·马拉纳的人。他制造了这一切，是出于对您的忌妒，因为您认识一位叫柳德米拉·维皮特诺的年轻女子。

“那么您来找我干什么呢？”我驳斥他说，“您去问那位先生是怎么回事好了！”

我怀疑在男读者与柳德米拉之间有某种联系。这种怀疑足以使我的语气变得带有敌意。

“那我只好去找他了，”男读者表示赞同。“正好我因公要上他呆的地方——南美洲去出差，顺便去找找他。”

我不想把我知道的情况告诉他。据我所知，艾尔梅斯·马拉纳在为日本人工作，他在日本有个伪著制作中心。对我来说重要的是让这位不速之客远远地离开柳德米拉，因此我鼓励他去出差，去进行细致的调查，查出那个幻影似的翻译家。

男读者被一些神秘的偶合所困扰。他对我说，一段时间以来由于各种原因他读小说刚刚读完几页就中止了。

“也许您觉得枯燥无味。”我对他说。我看问题通常持悲观态度。

“恰恰相反，我都是读到最有兴致的时候被迫中止的。我迫不及待地要接着读下去，可是，当我重新打开书接着往下读时，却发现我面前摆着的完全是另一本书。”

“一本枯燥的书……”我插话说。

“不，一本更有趣的书。这第二本书我也不能读完，又不得不中止。”

“您这种情况倒能使我产生希望，”我说，“我越来越经常碰到的情况是，拿到一本刚刚出版的书，打开一看却是本我已读过上百遍的书。”

我回顾了与那位男读者进行的最后一次谈话。也许因为他认真阅读，在小说开头部分他就把小说的全部实质都吸收了，在小说后半部分他已没东西好吸收了。我在写作时也有这种感觉：一段时间以来，写每一本小说时我都是刚写完开头就写不下去了，仿佛已经把要说的话都说完了。

我产生了这样一个想法，即写一本仅有开头的小说。这本小说的主人公可以是位男读者，但对他的描写应不停地被打断。男读者去买本作家Z写的新小说A，但这是个残本，刚念完开头就没有了……他找到书店去换书……

我可以用第二人称来写这本小说，如“读者你”……我也可以再写进一位女读者，一位专门篡改他人小说的翻译家和一位年迈的作家。后者正在写一本日记，就像我这本日记……

但是，我不希望这位女读者为了躲避那位骗子翻译家最后落于男读者的怀抱。我要让男读者去寻找骗子翻译家的踪迹，后者

躲在一个遥远的地方，而让这位作家与女读者单独待在一起。

当然，如果没有一个女主人公，男读者的旅行会枯燥乏味，必须让他在旅途中再遇到一个女人。女读者可以有个姐姐……

事实上，男读者确实要走了。他将随身带着伊谷高国的小说《在月光照耀的落叶上》，以备旅途中阅读。

在月光照耀的落叶上

银杏的枯叶像细雨一般纷纷落下，使绿色的草地上布满点点黄斑。我正与补田先生一起在石板铺的小路上散步。我告诉他说，我想把每一片银杏落叶引起的感觉与所有落叶引起的感觉区别开来，但是我不知道这是否可能。补田先生回答我说，可以把它们区别开。我的前提（补田先生认为我的前提理由充分）是：如果从银杏树上只有一片枯叶落到草地上，那么望着这片枯叶得到的印象是一片小小的黄色树叶；如果从树上落下两片树叶，眼睛会看到它们在空中翻腾，时而接近时而分开，仿佛两只相互追逐的蝴蝶，最后分别落在草地上；如果是三片树叶、四片树叶，甚至是五片树叶，情形都大致如此；但是，如果在空中飘落的树叶数目不断增加，它们引起的感觉便会相加，产生一种综合的犹如细雨般的感觉；如果这时刮过一阵微风，这些纷纷下落的树叶会像鸟儿的翅膀那样在空中做片刻停留；如果低头看看草地，会觉得草地上播下了一片闪亮的斑点。现在我想一方面不失去这种综合的、愉快的感觉，同时又想使它与每片落叶进入视野后在空中飘荡、下落引起的个别映象区别开来。补田先生的赞同鼓舞着我向这个方向不懈努力。当我观察银杏树叶的扇面形状和齿状边沿时，我又补充说："也许我不仅能区分出每片树叶引起的感觉，而且能区分出每片树叶上的每个裂片引起的感觉。"补田先生对这一点没有表示意见。以前他的沉默总是对我的告诫，让我不要跳过一系列未经检验的步骤，仓促做出假设。从尊重他的教导出发，我便开始集中精力收

集那些细微的感觉，当这些感觉刚刚出现，还没有与其他感觉混合成普遍的印象时，就捕捉住它们。

补田先生的小女儿真纪子给我们送茶来了。她的行动循规蹈矩，她的美色尚带有一丝少女的稚气。当她俯身倒茶时，我看见她那高高拢起的头发下面裸露的后颈上有股黑色的汗毛沿着颈椎一直伸到脊背上。我正聚精会神地观察她，突然觉得补田先生的目光死死地盯着我。他一定知道，我正在他女儿的后颈上检验我区分各种感觉的能力。我没有移开我的目光，一方面因为那股白色皮肤上的黑色绒毛强烈地吸引着我，另一方面也因为补田先生并未把我的注意力引开，他本来可以用任意一句话轻而易举地把我的注意力引开。真纪子很快倒毕茶直起身，她左边嘴唇上的一个黑痣又使我感受到刚才那种感觉，但没有那么强烈。真纪子顿时有点慌乱，望了我一眼便低下头去。

当天下午发生了一件事使我难以忘怀，虽然我知道，讲出来也不过是件区区小事。我们与真纪子和宫木夫人一起去湖边散步。补田先生拄着白色枫木手杖独自一人走在前面。湖中一株秋季开花的睡莲上开了两朵莲花，宫木夫人说想把它们采下来，一朵给她自己，一朵给她女儿。宫木夫人的面部表情像往常一样阴郁且略带疲倦，但她的态度却十分固执。这使我怀疑她在与她丈夫的长期不和睦中是否仅仅是个受害者(关于他们关系不和人们早已议论纷纷)。补田先生尽力冷落她，她自己则我行我素，我真不知道最后谁能拗过谁。至于真纪子，她总是笑容满面，无拘无束。她和那些在矛盾剧烈的家庭中生长起来的孩子一样，为了保护自己养成了这种性格，现在她正是用这种早熟的、回避问题的欢乐面孔来对待所有的人。

我跪在湖边一块石头上，尽力伸手去够漂浮在水面上的睡莲叶片，轻轻把它拉过来，当心别撕碎它，以便把那株睡莲拉到岸边，宫木夫人和她的女儿也跪在岸边，伸出手，随时准备采摘慢慢移近

的花朵。湖岸离水面很近，而且向下倾斜，为了不掉进水中，她们挽起一只手靠在我背上，再一人从一侧伸出一只手去。突然我感到我的背上，在肩膀与肋骨之间，仿佛接触到什么，对，接触到两个东西，左边一个，右边一个，产生了两种不同的感觉。在真纪子小姐那边是绷得紧紧的、富有弹性的尖状物，在宫木夫人那边则是柔软的、滑而不定的圆状物。我明白了，由于某种非常罕见的巧合，我同时接触到真纪子小姐的左乳房及其母亲的右乳房，我应该集中全力不失时机地区别、比较和体会这两种同时产生的感觉。

"把莲叶推开，"补田先生说道，"花茎就移向你们了。"他站在我们三人的上方。他本来可以用拐杖轻而易举地把睡莲勾到岸边，但他却不那样做，仅限于向两位妇女提出劝告，使她们的身躯更长时间地依附在我身上。

两朵睡莲快到真纪子与宫木夫人的手边了。我迅速盘算着：等她们采摘的时候，我只要抬起右手，向后收臂，便可将真纪子那坚实的小乳房夹在腋下。但是，由于采到莲花而产生的兴奋把我们各种动作的顺序打乱了，我的右臂夹空了，而我的左手放开花茎向后收回来时却插到了宫木夫人的怀里。她好像有意让我这么做，欢迎我这么做，我周身都感到她身体顺从地微微颤抖。这件事后来带来了难以估量的后果，下面我会讲到的。

当我们再次经过那棵银杏树下面时，我对补田先生说，观察纷纷下落的树叶时，应该注意的根本问题不是要感知每片树叶，而是感知每片树叶之间的距离，即把它们分隔开的空气与空间。我仿佛明白了这个道理：感知范围内有很大一部分不存在感觉，这是使感知能力得以暂时集中在某个局部上而不可缺少的一个条件，正如在音乐中那样，寂静的背景是使每个音符突出出来的必要条件。

补田先生说，就触觉而言这无疑是正确的。我对他的回答感到非常吃惊，因为我在与他交流我对树叶的观察得出的结论时，心里想到的正是对他女儿和夫人的身体接触。补田先生非常自若地

继续讲他对触觉的看法，仿佛他已明白这是我与他谈话的惟一话题。

为了把我们的谈话引到别的话题上去，我试图拿阅读小说来作比较。小说中缓慢的节奏和低沉的语调，是为了引起读者注意那些细腻而具体的感觉；但是小说必须考虑这样一个事实，即话只能一句一句地说，感觉只能一个一个地表达，不管谈论的是单一的感觉还是复合的感觉。视觉与听觉的范围却很广泛，可以同时接收多种多样的感觉。把小说表达的各种感觉与读者的接受能力二者加以比较，后者受到了极大的限制：首先，读者如不仔细认真地阅读便会忽略文字中实际包含的一些信息或意图；其次，文字中总有一些基本东西未被表示出来，甚至可以说，小说中未言明的东西比言明的东西更加丰富，只有让言明的东西发生折射才能想像出那些未言明的东西。补田先生对于我的这些思考保持沉默，而我和往常一样，由于讲得过多最后自己反被绕在里面绕不出来了。

后来有段时间，我常常单独与两位妇女待在家里，因为补田先生决定亲自去图书馆查找资料(在这以前那是我的主要任务)，要我留在他的书房里整理他的卡片。我有理由担心补田先生嗅出了我与川崎教授的谈话，猜到我想脱离他这一学派，投向能给我提供光辉前程的学术界。的确如此，长期留在补田先生的智力保护下对我是不利的，我从川崎教授的助手们对我的讥讽中已经感觉到了，因为他们不像我的这些同窗拒不与其他学派接触。补田先生无疑想把我整天关在他家里，让我不能练就一副强有力的翅膀，并限制我在头脑里形成独立的思想。他正是用这种方法对待其他同学的，他们现在已被他束缚住了，并且相互监视，只要有一点摆脱老师权威的表示便会被人告发。我必须尽快下决心脱离补田先生；如果说我迟迟没有这样做，那仅仅是因为上午他不在家时我心里感到一种精神上的愉快与兴奋，虽然这种精神状态对我的研究工作毫无益处。

我在工作中的确常常分心，寻找各种借口到其他房间去，希望能碰见真纪子，看她如何度过一天的时间，然而常常碰见的却是宫木夫人，我也常常与她攀谈，因为与母亲谈话（甚至开个不怀好意的玩笑）比与女儿谈话机会易得。

晚上，大家围着热气腾腾的鸡素烧[①] 坐成一圈，补田先生仔细审视着我们的表情，仿佛这一天的秘密与想法都写在我们脸上。各种相互区别又相互联系的想法形成一张网，令我无法逃脱，也不愿逃脱。因此，我一拖再拖，不能下决心脱离补田先生，脱离这个得益甚微且没有前景的工作。我知道，布下这张网的就是他补田先生，他正一扣一扣地收紧这张网。

那是秋天一个晴朗的下午，接近（阳历）十一月里的望日，我与真纪子谈到什么地方才是从树枝间观察月光的最佳地点。我认为银杏树下的花圃是最佳地点，因为那里厚厚一层落叶可以把月光反射到四周。我的话目的很明确：邀真纪子于当天夜晚去银杏树下会面。这位姑娘反驳说她认为最佳地点是湖边，因为秋高气爽的时候湖水反映出来的月亮轮廓比多雾的夏季更清晰。

"好，"我急忙说道，"我急切地盼望着月亮升起的时候，与你在湖边见面。另外，"我补充说，"小湖还能唤起我记忆中的一些微妙感觉。"

也许说这句话时，我对碰到真纪子乳房的回忆太强烈了，我的声音很激动，使她感到不安。她皱起眉头，沉默了片刻。为了不让她不安的心情打断我美好的幻想，我的嘴不自觉地做了个轻率的动作：我像咬东西那样张开嘴又闭上嘴。真纪子本能地把头向后一仰，做出疼痛的表情，仿佛突然被人咬了一口。她迅速镇静下来并走出房间；我急忙去追她。

---

① 鸡素烧是日本菜中的名菜，主要原料为鸡肉加上其他配料，吃法相当于我国的火锅。

宫木夫人在外屋席地而坐，专心致志地往花瓶里插花与树枝。我神魂颠倒地往前追，没注意已走到她的跟前，这才及时收住脚，差点撞着她，踢翻她的插花。真纪子的表情唤起我一时冲动，宫木夫人也许看出了我这种心情，因为我慌慌张张的步履使我差点踩着她。夫人也未抬头，举起手中的山茶花，好像要用花来打我或抵御我那已倾向她的身躯，又好像用花来向我传情，用鞭笞与温柔鼓励我。我急忙伸手去护花，以防把它们弄乱了；这时她却挥动着花儿身子向我迎来。在慌乱之中我的一只手不知怎的伸到她的和服里面，抓住她那温暖而柔软的长圆形乳房，而她的一只手则穿过榆科植物光叶榉（在欧洲称为高加索榆——编者注）的枝，摸到我的生殖器，坦然地紧紧握住它并把它从衣服下面掏出来，仿佛在进行修枝似的。

宫木夫人乳房上使我感兴趣的是那凸起的乳头、面积不算太小的乳晕和皮肤上的颗粒。这些颗粒从乳头顶端到乳晕的外围均有分布，中心较稀，外围较密。可以断定，正是这些颗粒状乳突操纵着宫木夫人能够接收到的各种感觉。我可以轻而易举地证实这个现象：以一秒钟的间歇在不同的地方轻轻按压它们，同时观察这个乳房上的直接反应和夫人行为中的间接反应。也可以从我的行为中观察间接反应，因为在她的感觉与我的感觉之间明显地存在着某种联系。为了深入研究这种微妙的触觉，我不仅用手指肚儿而且用生殖器在她乳房上轻抹或画圈，因为此时我们两人的姿势有利于我们身体上这两个不同的部分进行接触，同时也因为她表现得很快活，积极配合乃至主动操纵这些动作。我观察到我的生殖器（尤其是龟头）上存在着许多感觉不同的区域和点，有的地方兴奋，有的地方愉快，有的地方痒痒，有的地方疼痛，有的地方则感觉迟钝或没有感觉。我与她身体上这些敏感的或超敏感的部分无意地或有意地接触，引起了一系列以各种方式相互组合的综合反应，要记录下这些反应对我们两人来说都是十分艰巨的。

当我们沉沦于这些感受之中时，活动门的门缝里闪现出真纪子的身影。这姑娘一定是等着我去追她，不见我去便转回来看看什么事阻止了我。她一看就明白了，急忙退回去。但是，她的动作并非那么迅速，让我看不清她的衣服变了：她脱掉了那件紧身毛衣，换上了绸睡衣。那件绸睡衣前面开口，仿佛有意让她体内犹如百花怒放的生命力溢流出来润滑她的皮肤，让人看了情不自禁地想去触摸一下。

“真纪子！”我喊住她，因为我想向她解释（可我真不知从何处说起），她看见我与她母亲搂在一起这种姿势，是由于我对她真纪子的追求被一些偶然因素导入歧途后才发生的。她现在穿的这件不平整的或者说将会弄得不平整的睡衣，给予我某种明确的许诺，使我对她的追求重新燃烧起来。由于真纪子形象的再现以及我与宫木夫人的皮肤接触，我简直要被欲火烧化了。

宫木夫人一定觉察出来了。只觉她搂着我的脖子把我拖倒在地；迅速钻到我的身下，用她那湿润而紧缩的阴部对准我的生殖器，准确无误地把它吸进去，并像吸盘一样牢牢吸住它，用她那细瘦的大腿夹着我的双胯，穿着白色袜子的双足交叉放在我的耻骨上方。宫木夫人的动作干净利落，仿佛一把钳子钳住了我。

我对真纪子的呼唤她并非没有听见，窗户纸外面姑娘的身影站住了，跪到地板上了。喏，她从门框里探出头来，脸上的表情说明她心中的欲火也在燃烧，她紧咬着嘴唇，圆睁着眼睛，好奇而又气愤地注视着我与她母亲的每一个动作与声息。观察这个场面的并非她一人，在过廊尽头另一扇门框里一动不动地还站着一个男人。我不知道补田先生站在那里有多长时间了。他目不转睛地不是望着我与他妻子，而是望着注视着我们的他女儿。宫木夫人的兴奋反映在他女儿的目光中，再折射到他那冷漠的眼球里和紧闭的嘴唇上。

他发现我在看他，却仍然站在那里未动。这时我明白了，他既

不会阻止我的行为也不会把我撵出家门，甚至永远不会提起这件事或以后可能发生与重演的事。同时我也明白了，他对我的纵容既不会给予我某种权利，也不会削弱我对他的依附。这个秘密只会束缚我而不会束缚他，因为我决不能向别人诉说他看到的这一切，那等于承认我自己做了不体面的事。

现在我该怎么办？命运注定我在这场误会中越陷越深，因为真纪子已将我看成她母亲的众多情人之一，而宫木夫人则知道我把她当做她女儿，她们都将严厉地惩罚我。我的同窗也将按照老师制定的计谋到处煽风点火，学术界的流言蜚语会给我在补田家的勤奋工作投上阴影，使我在大学教师们的眼里失去信誉。我原指望依靠他们改变我的处境。

尽管这些情况将使我感到处境窘迫，我仍然集中精力，顺利地从我与宫木夫人发生性关系时的一般感觉中区分出我的器官与她的器官上各个部位的局部感觉。方法是逐步观察我的动作和她的反应。这一做法有助于我把需要观察的整个状态延长，推迟性交结束即无感觉或仅有局部感觉的时刻到来。性交之后还有性冲动，而且性冲动会以难以预料的方式在不同的时空中突然出现。“真纪子！真纪子！”我对着宫木夫人的耳朵喃喃呼唤，一边把我受到超强感觉的这一时刻与真纪子的形象以及在我想像中她可能给予我的感觉联系起来。为了延续我的肌体反应，我就考虑当晚要向补田先生做的说明：“银杏树叶纷纷飘落，其特点是：每片下落的树叶每时每刻都处于某一具体高度，因此，空旷的、没有感觉的空间即我们的视觉活动的空间，可以分成一系列平面，每个这样的平面上都有一个而且仅有一片树叶在飘荡。”

第 九 章

你系好安全带，飞机开始降落。飞行是旅游的对立面：你穿过空气稀薄的空间，消失在真空中；你承认在一定时间之内不置身于任何地方，这段时间也是时间中的空白；然后你又出现在另一个地方，那里的时间与空间与你出发地的时间与空间没有联系。这段时间你干什么？你如何度过世界没有你、你没有世界这段时间？看书。你在两个机场之间从未停止过看书，因为在这期间除书之外就是真空，是飞机中途着陆的不知名称的机场，是这个载着你并使你得以生存的金属机身和伴随着你的永远相同又永远不同的乘客。值得把注意力集中到旅途中这另外一种消遣上，即由不同铅字组成的这个集合——书本上，书里提到的各种名称也使你相信你的思想现在正飞越什么而不是飞越真空。你认识到，要信赖这个不安全的、被不很精确地驾驭着的装置，需要有点大大咧咧的精神。也许这说明人们为什么倾向于逆来顺受，倾向于向后看，倾向于像小孩子一样依赖他人。（喂，你这是在思考乘飞机旅行呢，还是在思考阅读？）

飞机开始降落，你还没有念完伊谷高国的小说《在月光照耀的落叶上》。你在走下舷梯、乘汽车穿过机场、排队查验护照和过海关时，一直在看这本书。你手持打开的书本，一边看一边向前走，排到你时，你手中的书突然被夺走了。你抬起头，仿佛有块幕布在你面前突然拉开了似的，你发现迎面站着一排荷枪实弹、戴着领章帽徽的警察。

“我的书……”你像个婴儿一样哭丧着脸说道，并朝那一排闪闪发光的金属纽扣和枪口伸出一只软弱的手。

“没收了。这本书不允许进入阿塔圭塔尼亚[1]，这是一本禁书。”

“怎么可能是……？一本描写秋季落叶的书会是……？你们有什么权力……？”

“这本书列在查禁的书单中。这是我们的法律。你还想来教训我们？”这几句话说得一句比一句快，一个音节比一个音节快，说话的语气也由不耐烦到生硬、由生硬到要挟、由要挟到威胁。

“我……我不剩多少就看完了……”

“算了吧，”背后有个声音劝导你说，“别和这些人争论。至于那本书。你不用担心。我也有一本，我们以后再说……”

说话的是一位女乘客。她身材修长，穿着长裤，戴着眼镜；虽然带着许多书，表情却很自信，仿佛她已经习惯了这里的检查制度。你认识她吗？即使你认识她，也要装着没那回事，因为她一定不愿让人发现她在同你讲话。她示意你跟着她，别走丢了。走出机场后她坐上一辆出租汽车，并示意你乘后面那辆出租车。当车子开到一块开阔的田野里时，她下了车，带上她的书上了你的车。如果不是她的头发铰得短并且戴着一副大眼镜，你一定会说她像罗塔里娅。

你试探着说道：“你是……？”

“柯里娜，就叫我柯里娜。”

柯里娜在手提包里翻了一阵，掏出一本书递给你。

“不是这本，”你说，因为你看见书皮上的小说名称和作者姓名都是陌生的：卡利克斯托·班德拉的《在空墓穴的周围》。“他们从我这里没收的是伊谷氏的小说！”

---

① 这是作者虚构的一个国家。

“我给你的就是他的小说。在阿塔圭塔尼亚各种小说都得装上假书皮，才能发行。”

当出租车全速行驶进入尘土飞扬的市郊时，你已抵制不住这本书对你的诱惑，想打开它看看柯里娜的话是否属实。什么呀！这本书你是第一次见到，而且不像日本小说。小说开头写一个男人坐在长满龙舌兰的高坡上观看一种叫墨西哥秃鹫的猛禽飞翔。

“如果书皮是假的，”你说，“那么书瓤一定也是假的。”

“你没料到？”柯里娜说，“伪造一旦发生作用，就没有止境。这个国家一切可以伪造的都伪造了：博物馆里的画，银行里的金锭，汽车上的车票都是伪造的。革命力量与反革命力量正是利用伪造这个手段互相斗争。结果谁也不能确知什么是真的，什么是假的。警察模仿革命者的行为，革命者则化装成警察。”

“到底谁占了便宜呢？”

“下这个结论还为时过早。这要看谁，是警察还是我们组织，能更有效地利用自己的乃至对方的伪造。”

出租汽车司机伸着耳朵在听你们对话。你示意柯里娜，制止她讲些不谨慎的话。

可是她说：“别怕，这是辆假出租车。我担心的倒是另有一辆出租车在跟踪我们。”

“真出租车还是假出租车？”

“当然是假出租车。不知道是警察的假出租车呢，还是我们的假出租车。”

你偷偷向后面马路上一看，惊叫起来：“哎呀，还有第三辆出租车在跟踪第二辆……”

“可能是我们的车在监视警察的行动，也可能是警察的车在跟踪我们……”

第二辆出租车超过你们并停下来。从车上跳下来一些全副武装的人，强迫你们下车：“我们是警察！你们被捕了！”你们三个人，

你，柯里娜和司机，都被戴上手铐，塞进第二辆出租车。

柯里娜十分镇静且面带微笑与警察打招呼："我是杰尔特鲁德，这位是我的朋友，送我们上指挥部去！"

这一切令你目瞪口呆？柯里娜-杰尔特鲁德用你们国家的话悄悄对你说："别害怕，他们是假警察，其实是我们自己人。"

你们的车刚刚起动，就被第三辆出租车拦住了去路。第三辆车上跳下一些蒙面持枪的人，解除了警察的武装，给你与柯里娜-杰尔特鲁德打开手铐，并把警察铐了起来，然后把你们都塞进他们的汽车里。

柯里娜-杰尔特鲁德好像满不在乎。"谢谢，朋友们，"她说，"我是英格丽德，他是我们的人。你们要把我们带到司令部去吗？"

"闭嘴！"一个像是头头的人说道："别想耍滑头！现在我们要把你们的眼睛蒙起来。你们是我们的人质。"

你真不知道发生了什么事。其原因之一是，柯里娜-杰尔特鲁德-英格丽德被另一辆出租车带走了。当你的手和眼睛重新获得自由时，你已待在某警察局或某兵营的办公室里。身穿制服的军士从正面和侧面给你照相，取你的指纹。一位军官唤道："阿尔芳西娜！"

你看见柯里娜-杰尔特鲁德-英格丽德身着军服走进来，把一沓文件交给那位军官签字。

这时你正从这张办公桌走向另一张办公桌办你的手续：一位警察收走你的证件，另一位警察收走你的金钱，第三位警察收走你穿上囚犯服后换下的衣服。

"这是什么圈套？"当看守背过身去，英格丽德-杰尔特鲁德-阿尔芳西娜走到你身边时，你问她说。

"革命队伍中混入了反革命，是他们使我们中了警察的埋伏。幸运的是，许多革命者打进警察内部了，他们伪证说我是这个司令

部的工作人员。至于你，他们将把你送进一个假监狱，就是说送进真正的国家监狱，但那个监狱不是由他们而是由我们控制的。”

这时你一定会想到马拉纳。如果不是他，谁能想出这种阴谋诡计来呢？

“我似乎很熟悉你们头头的这种风格。”你对阿尔芳西娜说道。

“谁当头头，这无关紧要。头头也许是个假的：他装着为革命工作，实际上在为反革命效力；或者，他的公开身分是为反革命工作，但他坚信只有那样才能为革命开辟道路。”

“你与这种人合作？”

“我的情况不同。我是个潜伏者，是个真正的革命者潜伏在假革命者的阵营里。但是，为了不暴露自己，我要装成一个潜伏在真革命内部的反革命。我就是这样干的，接受警察的指令，但不是真警察的指令，因为我受混进反革命渗透者内部的革命者的领导。”

“如果我理解正确的话，这里的人都是潜伏者，要么是潜入警察内部的，要么是潜入革命队伍里的。你们自己相互怎么识别呢？”

“要识别一个人，需要看谁是让他混进来的潜伏者。要知道这一点，还必须首先知道谁已打入潜伏者的队伍中去了。”

“虽然你们都知道谁都与自己的公开身分无关，你们相互还进行殊死斗争？”

“这有什么关系？每个人都应把自己的角色扮演到底。”

“那么，我该扮演什么角色呢？”

“耐心等待吧，继续看你的书。”

“尽是鬼话！我的书早就丢了，他们把我的手松开的时候，不，是逮捕我的时候……”

“没关系。你要去的地方是个模范监狱，那里的图书馆里有许多新书。”

“禁书也有？”

“如果在监狱里还搞不到禁书，那么上什么地方才能搞到禁书呢？”

（你到阿塔圭塔尼亚来是为了寻找一个伪造小说的人，反而成了一种使生活充满伪造的制度的囚犯。或者说，你决心深入这里的森林、草原、高原和山脉之中寻找马拉纳的踪迹，为了寻找那些系列小说的源泉而迷了路；这个社会像个监狱，你在这个监狱的铁栅栏内乱冲乱撞，因为它把你的冒险行为局限在它那狭窄的过道里……这还是你那篇故事吗，男读者？你出于对柳德米拉的爱，走上这条使你远远离开了她的道路，现在你甚至看不见她了。如果现在她不再是你思想上的航标，那么你只好依赖与其对立的形象，即罗塔里娅……

她是罗塔里娅吗？当你提到过去的事时，她总是这么回答你：“我不知道你跟谁过不去，你说的人我都不认识。”是不是从事秘密工作的纪律要求她这么说呢？说真的，你也不完全相信她们是同一个人……也许她是假柯里娜？是假罗塔里娅？你确切知道的仅仅是，她在你这篇故事中的作用与罗塔里娅的作用相似，就是说，罗塔里娅这个名字与她很般配。如果不这样称呼她，那么你简直不知道该怎么称呼她了。

“你想否认你有个妹妹？”

“我是有个妹妹，可我看不出她跟这有什么关系。”

“你妹妹喜欢小说里的人物情绪不安、心理活动复杂吗？”

“我妹妹经常说，她喜欢小说有一种原始的、本来的、由大地中喷射出来的力量。对，她正是这么说的：由大地中喷射出来的力量。”）

“您给监狱图书馆提意见，说有本小说不全了。”一位坐在高大办公桌后面的高级军官说。

你叹了口气，终于感到轻松。刚才有个看守到你的牢房来传你，带着你穿过走廊、走下楼梯、经过地下大厅，再上楼梯，穿过候见室和办公室，你一直提心吊胆，身上一阵冷一阵热。其实，他们只是想答复你对卡利克斯托·班德拉的小说《在空墓穴的周围》所提的意见。当你接过一本书皮脱胶里面仅有几沓书页的破旧小说时，你觉得你心中的不安渐渐变成了愤怒。

“对，我提了意见！”你回答说，“你们夸耀说，这里是模范监狱的模范图书馆，可是，当人们要借一本图书编目中有的书时，拿到的却是一堆拆散了的书页！我问你们，你们怎么能用这种方法来改造犯人呢！”

坐在办公桌后面的军官慢慢摘下眼镜，心情沉重地摇着头说道：“我跟您提的意见没有直接关系。那不属于我的职权范围。我们处虽然与监狱和图书馆关系密切，却负责更加广泛的问题。我们派人去叫您，是因为我们知道您是一位小说读者，需要向您请教。维护社会秩序的力量，包括军队、警察和司法机关，在决定应该禁止或应该允许发行一本小说时，常常有些困难，如没有时间阅读，不熟悉做决定必需的美学与哲学标准……请您别担心，我们不会强迫您参加我们的书报检查工作。现代技术很快就能帮助我们以迅速而准确的效率完成这些工作。我们的机器能够阅读、能够分析，能够对任何一篇文章做出判断。但是，我们需要对机器的可靠性进行检验。您在我们卡片里是个中等读者的代表，另外，我们知道您看过卡利克斯托·班德拉的小说《在空墓穴的周围》，至少是看过一部分。我们觉得需要把您的看法与读书机的结论对比一下。”

他把你带到读书机器室。“请允许我向您介绍，这位是我的程序设计人员希拉。”

你面前站着一位身穿白大褂的工作人员，扣子一直扣到颈脖。她就是柯里娜-杰尔特鲁德-阿尔芳西娜，正在调节一组电池。盛

装电池组的金属柜，外表像台洗碗机。

“这是存贮单元，储存着整本《在空墓穴的周围》；终端是台打印机，您是知道的，它可以从头至尾逐字逐句地复制这本小说。”那位军官说。

这台像个打字机的机械，像机枪扫射那样迅速在纸带上打上大写字母，并源源不断地向外输送纸带。

“如果您允许的话，我想把我未读的那几章带走。”你一边说，一边用手亲切地抚摸这条打着密密麻麻文字的纸带，因为你已看出这正是你在牢房里看的那本小说。

“您请便吧，”军官说。“我现在告辞，希拉在这里陪您，她会把必要的程序调进读书机。”

男读者，你得到了你要找的书，现在可以接着读下去了。你的脸上重新出现了笑容。你觉得这个故事可以这样继续下去吗？不，我不是指那本小说，而是指你本身的故事，你能这样被动地容忍到什么时候呢？开始这场探险行动时你充满了热情，可现在呢？你现在的工作仅仅是录制别人确定的情景，听从别人的摆布，置身于不由你控制的事件之中。那么，你作为小说主人公的作用表现在什么地方呢？如果你继续为这种把戏效力，那就等于说你成了这里广泛进行伪造的帮凶。

你伸手抓住那姑娘的手腕说道：“罗塔里娅，不要再伪装了！你甘心让警察摆布你到什么时候呢？”

希拉-英格丽德-柯里娜这次没能完全掩盖她局促不安的心情，她挣脱你的手说道：“我不明白你在指责谁，不知道你的过去。我的策略十分明确。反政府力量只有渗入政府机构之内，才能推翻政府。”

“然后再依样画葫芦建一个同样的政府！罗塔里娅，别伪装了！脱下你身上的军服吧！”

希拉挑衅般望着你说：“脱下军服？你来试试吧……”

现在你决心进行战斗，不能再听别人摆布了。你气愤地脱下希拉的大褂，看到警察阿尔芳西娜的警服；扯掉阿尔芳西娜的金色扣子，见到柯里娜的茄克；拉开柯里娜的拉链，发现英格丽德的领章……

她自己则脱下贴身的衣服，露出两个小香瓜大小的乳房、微微下凹的上腹、随呼吸而起伏的肚脐、稍稍隆起的下腹、丰满的腰胯、骄傲的阴部和一双结实的长腿。

“这呢，这也是一身军服？”希拉大声嚷道。

你不知所措，喃喃说道：“不，这不是……”

“是！”希拉怒吼道。“身体是军服！是武器！是暴力！是对权力的要求！是战争！身体可以像东西一样握在手里，但它是目的，不是手段。身体具有含义，能进行交流！它怒吼、反抗、颠覆！”

希拉-阿尔芳西娜-杰尔特鲁德一边嚷，一边扑到你身上，扯下你的囚犯服，赤条条地与你在存贮器的柜子下面厮混起来。

喂！男读者，你在干什么？你不反抗？你不逃走？啊，你也参与了……你也加入了……你是这本书不可争议的男主人公，没人怀疑这个，但是，你以为这能给予你以权力和小说中的所有女主人公发生性关系吗？就这样，毫无任何准备地……？难道你与柳德米拉的罗曼史还不足以成为一本爱情小说中令人兴奋并给人以享受的情节？有什么必要去和她姐姐（和一个你认为是她姐姐的人）厮混？和这个罗塔里娅-柯里娜-希拉厮混？你好好想想，你从来没有喜欢过她呀……？当然，在这几页发生的事中你处于被胁迫的地位，你想进行报复，但是这种报复方式恰当吗？你是不是要说这也是出于无奈？你很清楚，这个姑娘有头脑，凡是她理论上想到的都要付诸实践，不顾后果如何……她这是想向你证明她的观点，没有别的意思……这回你怎么这么快就相信她的论点了呢？当心哪，男读者，这里的事物都是表里不一的，这里的人都是两面派呀……

闪光灯的亮光和照相机快门的啪啪声贪婪地吞食着你们那搂抱在一起的赤裸裸的肉体。

"亚历山德拉上尉，我们再次拍下了你躺在犯人怀抱里的裸体照片，"不知躲在什么地方的照相师警告说，"这些用快速镜头拍下的照片会进一步充实你的档案……"

那个声音奸笑着渐渐消失了。阿尔芳西娜-希拉-亚历山德拉站起来，穿上衣服，苦恼地说："他们无时无刻不在注意我。"然后又叹息道，"同时为两个相互对立的秘密警察组织工作有这么一个问题：他们两家都时刻在想方设法对你进行讹诈。"

你也想站起来，却被打印机打出来的纸带缠住了。那本小说的开头堆在地上像只猫卧在那里。你正在经历的爱情故事处于高潮的时候被打断了，也许现在他们才会允许你把要看的小说看完吧……

亚历山德拉-希拉-柯里娜忧心忡忡地又开始敲打键盘了。她的外表像个勤奋的姑娘，全身心地投入自己的工作。"什么地方出毛病了，"她低声说道，"现在应该把全部小说都打印出来了……可什么地方出毛病了呢？"

是呀，你也发现了。杰尔特鲁德-阿尔芳西娜今天有些烦躁，因为她按错了一个键，计算机存贮器中储存的卡利克斯托·班德拉的小说本来可以随时调出来，现在各个词句的顺序都被消磁器抹掉了，各种颜色的导线传递的只是一些互不关联的词：il il il il, di di di di, da da da da, che che che che[①]，按它们出现的频率依次排列。那本小说被粉碎了，瓦解了，再也不能复原了，就像一堆沙被风刮平了。

---

① 这些都是意大利语中的虚词，单独不能表达意义。

在空墓穴的周围

我父亲曾对我说过，秃鹫飞向天空象征着黑夜即将结束。我听见它们扇着沉重的翅膀飞向昏暗的天空，看见它们的身影遮挡发暗的星辰。它们起飞时很吃力，要花很多时间离开地面、离开灌木丛，仿佛只有飞起来后它们的羽毛才成其为羽毛而不是针叶树的树叶。秃鹫飞散之后，空中的星星又出现了。这时天空苍白、星辰昏暗，黎明到来了。我骑在马上沿着无人行走的道路奔向奥克达尔村。

“纳乔，”我父亲曾对我说，“我断气后你骑着我的马，拿着我的卡宾枪，带上三天的干粮，沿着这个干涸的河道爬上圣伊雷内奥山，直到你能够看见奥克达尔村屋顶上升起的炊烟，走进村里为止。”

“为什么要去奥克达尔？”我问他，“那里有谁？要我去找谁？”

我父亲的声音越来越弱、越来越慢，脸色涨得越来越紫。“我要告诉你一个秘密，我瞒你瞒了这么多年……说来话长……”

他说这些话时快要咽气了。我知道他讲话时喜欢兜圈子，喜欢离题、插叙与倒叙，耽心他还未讲到实质性的东西就完了。“爸爸，快说，告诉我到奥克达尔要找什么人，叫什么名字……”

“你妈妈……你不认识你妈妈，她住在奥克达尔……打你还带着尿布时起，她就没再见过你……”

我知道他临死之前会告诉我谁是我母亲。在我童年和少年时代，他都未讲过我母亲叫什么名字，长什么模样，为什么他把我从

母亲的怀抱中夺走，不让我吃母亲的奶，却带着我跟他过这种到处流浪与逃亡的生活。他应该告诉我这一切。“谁是我母亲？她叫什么名字？”当我还不厌其烦地问他这些问题时，他对我讲的都是瞎编的、相互矛盾的谎话：有时说她是个到处讨饭的乞丐，有时说她是个坐着红色轿车到处旅游的外国太太，有时又说她是修道院里的一个修女，是马戏团里的一个女骑手；有时说她生下我就死了，有时说她在一次地震中丧生。因此我最后决定不再向他提这些问题，等他自己告诉我。我父亲现在染上了黄热病，我才刚满十六岁。

“让我从头告诉你，”他大口喘着气说，“等你到了奥克达尔，说：‘我叫纳乔，是唐·阿纳斯塔西奥·查莫拉的儿子。’你就会听到许多有关我的事情，那都是假的，是对我的咒骂和毁谤。我要你知道……”

“我母亲的名字，快说！”

“我这就告诉你。现在是该你知道的时候了……”

那个时刻始终没有到来。说了许多无用的开场白之后，我父亲已是气息奄奄，最后永远离开了人世。现在我骑着马摸黑向圣伊雷内奥山前进，仍旧不知道应该去找谁续宗。

半山腰上有条弯弯曲曲的山路，顺着干涸河床的方向前进。我走在这条山路上，望着黎明的天空和参差不齐的森林黑影，仿佛迎来了新的其实并非新的一天。所谓“新的”，那是说你在这一天第一次理解了某种事情；至于“并非新的”，那是因为这一天与平时一样，只不过比平时天亮得早些。

天大亮的时候我看见河对岸也有这么一条山路，路上也有一个人骑着马，肩上背着一支长枪，与我平行着向同一方向前进。

“喂！”我呼唤道，“这里离奥克达尔还有多远？”

他没有转过身来，或者说，他比这更糟：我的喊声仅使他侧了一下头（否则我会以为他是个聋子），他旋即又目视前方，继续策马

前进,既未回答我的问话,也未跟我打招呼。

“喂!跟你说话呢!你是聋子,还是哑巴?”我大声嚷道,而他却坐在马鞍里随着他那匹黑马的步伐前后左右地晃悠着。

谁知道从夜晚什么时候起我们便沿着深谷两岸的山路并排前进呢。我原以为我的牝马的蹄声在对岸的崖石上引起了回响,其实是那匹黑马的铁掌发出的铿锵声。

那个年轻人宽肩膀、长颈脖,头戴一顶花边草帽。他那不友好的态度令我生气,我一夹马刺,让我的牝马跑起来,把他甩到后面,不愿再看见他。当我超过他后,不知什么神的启示让我回头看看他,见他从肩上摘下枪,正要举起来对着我瞄准。我立即伸手去马鞍上取出卡宾枪。这时他又把枪背到肩上,仿佛什么事也未发生似的。此后我们沿河两岸并排前进,相互盯着对方,不让对方落到自己身后。我的牝马根据那匹黑马的步伐调节自己的步伐,仿佛它理解我耽心什么。

其实是这篇故事谐调着这四对铁蹄缓慢而庄重地沿着山间小路向上爬,走向那个包藏着过去与未来的秘密的地方。那里的时间——过去与将来——拧在一起,就像搭在马鞍前面的那根缰绳。奥克达尔位于这个世界上人类居住区的边缘,位于我生命的边缘。我现在已经明白,通向奥克达尔的这段漫长的路程,比起我到达那里以后要干的事情来说要短暂得多。

“我叫纳乔,是阿纳斯塔西奥·查莫拉的儿子,”我冲着坐在教堂墙边的一个印第安老人说道,“我的家在哪儿?”

我想也许他知道。

老人翻起那像火鸡一般的红肿的眼皮,从披巾下举起干瘦的手指(像人们用来引火的干树枝),指向阿尔瓦拉多家的楼房。那是奥克达尔村用泥土垒起的房屋中惟一的一幢楼房,巴罗克形式的大楼正面仿佛建错了地方,像是被人遗弃在这里的一片舞台布景。几个世纪以前有人一定以为这里是盛产黄金的地方,等他发

现自己的错误后，这院新盖起的楼房便渐渐走向没落了。

仆人拴好我的马，领着我到处参观。我穿过一个又一个庭院，越向里走越觉得是在向外走，仿佛这座楼房里门都是向外开而不是向里开的。这篇故事应该反映我首次看到这些房子时的这种奇怪感觉，同时还应该反映我的另一种感觉，即它们在我的记忆中没留下任何回忆，只有一片空白。现在我试图用各种想像来填补这片空白，但我的这些努力却像刚刚做过即被忘却了的梦。

第一个院子里晾晒着地毯（我在回忆中尽力寻找有关豪门望族家摇篮的回忆）；第二个院子里堆放着一袋袋种子（我尽力激发幼儿时期对农场的回忆）；第三个院子周围都是马厩（难道我出生在马厩里？）。现在已是白天，但笼罩着这篇故事的暗影却不见消退。你虽然清清楚楚地看到这些东西，但由于这个暗影的存在，却看不见它们向你传递的信息，听不到清晰话语，只能听到含混不清的议论和歌声。

在第三进院子里各种感觉渐渐出现了：先是出现了气味、味道，后来一堆火光照亮了聚集在阿娜克列塔·黑桂拉斯厨房里一群看不出年龄的印第安人的面孔。他们一个个皮肤光亮，也许已逾耄耋之年、也许尚属豆蔻年华；也许我父亲在这里时他们已是这片土地的元老，也许他们是我父亲同辈人的子女。他们现在望着我这个外来人的神色，就像他们的父辈一天早晨看见我父亲骑着马、背着卡宾枪来到这里时的神情。

除了黑黑的炉台和红红的火光，一位妇女的形象渐渐呈现出来。她就是阿娜克列塔·黑桂拉斯，身上披着一条棕色与紫色条纹相间的毛毯。她做了一盘辣味肉丸递给我并说道："吃吧，孩子！你走了十六年才找到回家的路。"我不知道她说"孩子"这个词是什么意思，是一个上了岁数的妇女通常对年轻人的称呼呢，还是这个词本来的含义。我嘴里被阿娜克列塔调丸子用的辣椒汁辣得火辣辣的，仿佛这辣味就是肉丸里的各种味道的总和，只觉得我的口腔

火烧火燎的，分不出肉丸子里还有什么味道。我假借这一生中饱尝的酸甜苦辣来区别这个复合味道，结果我得到的感觉却不是辣味而是婴儿吃奶的味，因为那是人首先尝到的包含着各种味道的第一种滋味。

我看了看阿娜克列塔的面孔(虽然岁月抹去了她面容上的光彩却未给她留下一丝皱纹)，又看了看她那被毛毯裹着的宽大形体，禁不住自问道：当我还是婴儿时，是否我就是俯伏在这个现在已开始抽缩的高大胸膛上呢？

“阿娜克列塔，那时你认识我父亲？”

“是呀，如果没认识他该有多好哇！纳乔，他出现在奥克达尔那天是不幸的一天……”

“为什么，阿娜克列塔？”

“他给印第安人带来的只有灾难……也没给白人带来幸福……后来他消失了……他离开奥克达尔那天也是不幸的一天……”

在场的所有印第安人的目光都集中到我身上。他们的目光像纯真的孩子，望着我就像望着一个永远不可饶恕的人。

阿玛兰塔是阿娜克列塔·黑桂拉斯的女儿。她的眼睛细而长、鼻子高而宽、嘴唇薄而多纹。我的眼睛、鼻子、嘴唇与她的一模一样。“我和阿玛兰塔长得很像，对吗？”我向阿娜克列塔说。

“奥克达尔出生的人都很像。这里的印第安人和白人的脸形都一样。我们这个村庄偏僻，住户不多，几百年来都只在我们之间通婚。”

“可我父亲是从外地来的呀……”

“就因为他是外地人。如果说我们不喜欢外地人，我们自有道理。”

那些衰老的牙齿稀少、牙龈萎缩、骨瘦如柴的印第安老人，都张着嘴长长地叹息着。

我经过第二进院子时看见那里挂着一幅发黄的照片。照片四周放着许多花圈，跟前还点着一盏油灯。“那张照片上的死者好像是你们家的人……”我对阿娜克列塔说道。

“那是福斯蒂诺·黑桂拉斯，愿上帝派天使保佑他吧！”阿娜克列塔说。印第安人群中顿时掀起了一阵低沉的祈祷声。

“阿娜克列塔，他是你的丈夫吗？”我问。

“是我哥哥，是我们家和印第安人的矛和盾，直到他的敌人夺走他的生命……”

“我们的眼睛长得一模一样。”我追到第二进院子里，在种子袋上找到阿玛兰塔时，我对她说。

“不，我的眼睛比你的大。”她说。

“那得比比看。”我把脸凑近她的脸，让我们的眉棱紧贴、眉毛靠近，再转动脸，让颧骨、太阳穴和脸盘挨在一起。“看，我们的眼角正好一般长。”

“我什么也看不见。”阿玛兰塔说。她并不把自己的脸移开。

“还有鼻子，”我说着便把我的鼻子贴近她的鼻子，侧着脸与她的脸靠在一起。“还有嘴唇……”我闭着嘴含混不清地说，因为我们的嘴唇现在已经靠在一起了，说得更确切些，我的半个嘴巴与她的半个嘴巴已靠在一起了。

“哎哟！”阿玛兰塔叫嚷起来，因为我的身子正把她压倒在种子袋上，爬在她那对坚实的乳房和柔软的下腹上面。

“你这个混蛋！畜牲！你是为这事才到奥克达尔来的呀！和你混蛋爸爸一个样！”阿娜克列塔的声音像霹雳一样在我耳边轰响，她的双手揪住我的头发把我往柱子上撞；阿玛兰塔挨了一耳光，仰躺在种子袋上放声大哭，“不许你动我女儿！你一辈子也不许动她！”

“为什么一辈子？谁能阻止我们？”我抗议说，“我是个男人，她

是个女人……如果命运注定我们相爱，如果不是今天，将来就不许有一天我要娶她做妻子吗？”

“可恶！”阿娜克列塔怒斥说，“不行！连想都不许你想，明白吗？”

我心里想：“那么说她是我妹妹？为什么你不承认是我妈呢？”但我嘴里却说：“阿娜克列塔，你干吗这样大嚷大叫？我跟她之间是不是有血缘关系？”

“血缘关系？”阿娜克列塔镇静下来了，并把毛毯角拉起来遮住自己的眼睛。“你父亲是从外边来的……你跟我们能有什么血缘关系呢？”

“可我是在这里出生的呀……是个本地姑娘生的呀……”

“上别处去找你的血缘关系吧，别上我们印第安人中间来找……你爸爸没有告诉你上哪儿去找？”

“他什么也没告诉我，阿娜克列塔，我向你发誓，我不知道谁是我母亲……”

阿娜克列塔举起手指着第一进院子说：“女主人为什么不愿接待你？为什么她让你和我们这些奴仆住在一起？你父亲让你来找的是她，不是我们。你去对雅斯米娜夫人说：‘我是纳乔·查莫拉·阿尔瓦拉多，我父亲派我来给你叩头。’”

小说在这里应该描写我的惊愕心情。当我得知我的另一半姓是奥克达尔的名门望族，得知这一望无际的山坡是我家的财产时，我应该感到惊愕。然而这件事以及我对往事的回忆，都像这些院子一样一个套着一个，一个比一个更昏暗，对我既亲切又陌生。我脑子里出现的第一个想法是，我要抓住阿玛兰塔的小辫子并对阿娜克列塔说：“那么我是你们的主人，是你女儿的主人，那我什么时候想她，什么时候就搂抱她。”

“不！”阿娜克列塔厉声说道，“你要是敢动她一下，我就把你们都宰了！”

阿玛兰塔则做了个鬼脸。由于她捂住嘴，我不知道她听了这话感到痛苦呢，还是感到高兴。

阿尔瓦拉多家的餐厅里光线昏暗，生锈的蜡烛台上点着几支蜡烛，也许是为了不让人看清墙上剥落的灰层和窗户上破旧的窗帘。女主人请我吃晚饭，她在脸上重重地涂抹了一层白粉，白粉仿佛就要脱落下来掉进餐盘里。她也是个印第安人，但头发染成红铜色并用火钳烫了花纹。她手腕上带的手镯随着她喝汤的动作在灯光下闪闪发光。她女儿雅琴塔身穿白色网球服，是在住宿学校长大的，但她那眼神和举动都像其他印第安姑娘。

"从前在这个大厅里摆有许多台子，"雅斯米娜夫人说，"这时候早已开始打牌了，一直打到天明。有人在这里输掉了自己的整个庄园。唐·阿纳斯塔西奥·查莫拉到我们这里来没有别的事，就是为了打牌。他老是赢，大家说他赢牌是靠欺骗。"

"他从来没有赢过一个庄园啊。"我认为有义务补充说明。

"你父亲打牌，是夜里赢天亮输。再说他与许多女人有瓜葛，剩点钱都和那些女人一起吃喝了。"

"他在你们家与什么女人有过艳史吗……？"我壮着胆子问她。

"后面，后面，与那个院子的女人，他夜里常常去找她们……"雅斯米娜夫人指着印第安人居住的院子说。

雅琴塔捂着嘴，忍不住笑出声来。这时我才发现，虽然她的装束打扮与众不同，但她与阿玛兰塔长得一模一样。

"奥克达尔的人长相都一样，"我说，"第二进院子里有张相片可以看做是大家共同的照片。"

这两个女人都惶恐不安地望着我。母亲说："那是福斯蒂诺·黑桂拉斯……从血缘上说，他是半个印第安人半个白人。从思想上来说他则是个印第安人。他与印第安人在一起，支持印第安人……最后为印第安人而牺牲。"

“他父亲是白人，还是母亲是白人？”

“你想知道的太多了……”

“奥克达尔的风流艳史都这样吗？”我问道，“白人男的找印第安女的，印第安男的找白人女的……”

“奥克达尔的白人和印第安人没有区别了，从这个地方被征服的那一天起，他们的血就混杂了。但是，主人不应与奴仆混在一起。我们想干什么就干什么，但要和我们的人一起干，不能和奴仆们一起干……唐·阿纳斯塔西奥出生在富人家里，即使他身无分文，比一个乞丐还穷……”

“我父亲跟这有什么干系吗？”

“你去让印第安人给你解释他们唱的这首歌吧：……查莫拉走后……账已算清楚……摇篮里留下一个孩子……墓穴里留下一具尸首……”

“你听见你母亲说的话了吗？”我和雅琴塔单独一起时，我对她说。“我和你想干什么就干什么。”

“那是说如果我们愿意。可我们不愿意呀。”

“也许我愿做一件事。”

“什么事？”

“啃你一口。”

“你要是啃我一口，我就啃掉你的皮肉，让你光剩下骨头。”她一咧嘴露出牙齿。

卧室里床上罩的白被单，不知是揭下来重铺呢还是揭起来要睡觉，被团成一团与帐顶上吊下来的蚊帐裹在一起。我把雅琴塔推到帐子里，她则半推半就；我想法脱下她的衣服，她则扯下我的皮带环和衣扣进行自卫。

“啊，你也有个黑痣！跟我的在同一个地方，你看！”

这时一阵拳头像冰雹一样砸在我的头上和肩上，雅斯米娜夫

人猝不及防地扑到我们身后说:"快撒手! 我的上帝呀,快别这么干! 你们不能这么干! 快撒手! 你们不知道你们干的是什么事! 你这个流氓,和你爸爸一个样!"

我尽力保持镇静。"为什么? 雅斯米娜夫人,您的话是什么意思? 我爸跟谁要流氓了? 是跟您吗?"

"不要无理! 滚到奴仆那里去! 别让我再看见你! 去学你爸爸,跟奴仆厮混去! 去找你母亲去!"

"谁是我母亲?"

"阿娜克列塔·黑桂拉斯呀,虽然她不愿承认福斯蒂诺是为什么死的。"

在奥克达尔,夜里房屋仿佛都很矮小,仿佛被那低矮的、被雾气包裹着的月亮压得抬不起身来。

"阿娜克列塔,那首唱我父亲的歌说一具死尸一个墓穴,是什么意思?"我问阿娜克列塔。她僵直地站在门口,宛如教堂里神龛中的塑像。

阿娜克列塔摘下灯笼,领着我穿过一片玉米地。

"你父亲和福斯蒂诺·黑桂拉斯就是在这里闹翻的,"阿娜克列塔解释说,"最后他们决定,在这个人世上他们两人只能留下一个,于是一起动手挖了个墓坑。自从他们决定一拼死活,他们之间的仇恨仿佛消失了,齐心协力地挖坑。坑挖好后,一边一个站着,右手握刀,左手裹着披巾;然后轮流跳过坑去用刀攻击对方,对方只能用披巾自卫并设法让对手掉进坑里。他们一直战到天亮,坑边的松土已沾满鲜血,被踩实了。奥克达尔的印第安人都跑来了,围着这个空墓穴和两个气喘吁吁、血迹斑斑的年轻人。大家一动不动、一声不吭地等待着上帝的判决,不仅是对福斯蒂诺·黑桂拉斯和纳乔·查莫拉的判决,而且也是对他们今后的命运的判决。"

"嗯……纳乔·查莫拉是我……"

“那时候大家也把你父亲叫纳乔。”

“谁赢了,阿娜克列塔?”

“孩子,还用问吗?查莫拉赢了。谁也别抱怨上帝的意图。福斯蒂诺被埋在这里。可胜利给你父亲带来的却是痛苦,就在当天夜里他离开了奥克达尔,再也没有回来过。”

“阿娜克列塔,你说些什么呀?这是个空墓穴!”

“后来远近村庄的印第安人都到福斯蒂诺·黑桂拉斯的坟上来朝拜。他们要去参加革命,向我要点他的遗物,一绺头发,一片披巾或一块血迹,放进金盒里,抬在他们队伍的前面去参加战斗。于是我们决定挖开他的坟墓,取出他的尸体。可福斯蒂诺的尸体没有了,坟墓是空的。从此出现了许多传说:有人说看见他夜里骑着黑马在山间巡视,让印第安人安稳地睡觉;有人说等印第安人从大山里重返平原时,他会再次骑马走在队伍前面……”

“那是他,我看见他了!”我多么想呼喊出来,可是我太激动了,一个字也讲不出来。

村里的印第安人打着火把静悄悄地聚拢来,围着空墓穴站成一圈。

人群中走出一个青年,长长的脖颈,头上戴顶花边草帽,相貌与奥克达尔的人十分相似,我是说他的眼睛、鼻子和嘴唇与我的眼睛、鼻子和嘴唇十分相像。

“纳乔·查莫拉,你有什么权利把手伸向我妹妹?”他说,右手握着一把明晃晃的刀。他的披巾一角裹在左手臂上,一角耷拉到地上。

印第安人群中传来一阵骚动,那已不是低声抱怨,而是久未实现的愿望。

“你是什么人?”

“福斯蒂诺·黑桂拉斯。看刀!”

我坚定地站在墓穴对面,左手挽着披巾,右手握住刀。

第十章

你正在和阿尔卡迪安·波尔菲里奇一起喝茶。他是伊尔卡尼亚[①]最聪明的人之一，担任该国警察档案总馆馆长职务。你接受阿塔圭塔尼亚最高指挥部的任务来到伊尔卡尼亚后，他是你受命接触的第一个人。他在自己办公室宽敞的图书大厅里接待你。正如他立即告诉你的那样，“这里是伊尔卡尼亚图书最新最全的图书馆，所有被查禁的书，不管是铅印的、油印的，还是打字的、手抄的，都要拿到这里来分类编目，缩微保存”。

阿塔圭塔尼亚当局监禁了你。他们答应释放你，但有个条件，那就是你同意去一个遥远的国家完成一项使命（一项带有秘密任务的公开使命或曰带有公开任务的秘密使命）。你的最初反应是拒绝。你不愿担任公职，缺乏当间谍的职业爱好，以及他们向你说明你应执行的任务时那种隐秘、迂回的方式，这就是你的理由。你拒绝冒险上伊尔卡尼亚这片北极冻原上来，宁愿待在那模范监狱的牢房里。可是你又想，留在他们手里也许对你更糟，你对“我们认为你作为一名读者可能会感兴趣”的这个任务感到好奇，你打算假装参与这个任务然后破坏这个任务。这些考虑又使你最终接受了他们的条件。

阿尔卡迪安·波尔菲里奇馆长仿佛十分了解你的心理状态，以鼓励与开导的语气对你说：“我们决不应该忽略的第一件事是：警

---

① 这也是作者虚构的一个国家。

察是维护国家统一的巨大力量，没有这股力量，国家就可能分裂。因此，不同政治制度下的、甚至敌对政治制度下的警察都有进行合作的愿望。在图书发行方面……”

“不同制度下的书报检查能够统一标准吗？”

“不是统一标准，而是建立一种相反相成的体系……”

馆长请你注意墙上挂的地球平面球形图。图上各种颜色表示：

对所有图书进行系统检查的国家；

只能发行国家批准出版的图书的国家；

书检工作粗糙、马虎、随心所欲的国家；

书检工作由吹毛求疵、心怀鬼胎的知识分子领导，对各种隐喻与暗语检查得十分细致认真的国家；

有合法与非法两种发行渠道的国家；

既无图书又无书检，但有许多潜在读者的国家；

图书十分充裕的国家；

毫无区别地出版各种风格、各种倾向的图书的国家。

“今天谁也不像靠警察维持统治的国家那样重视文学的作用，”阿尔卡迪安·波尔菲里奇说道，“花在控制和压抑文学方面的巨额资金最能表明这些国家真正重视文学。文学在这些国家里具有巨大的权威，是那些把文学视为无害的消遣并任其自流的国家所无法想像的。当然，压制也要让人喘息，也有闭上一只眼睛的时候，时紧时松，鬼神莫测。如果不这样，如果没有什么可压制的了，那么这种压抑的机器便会生锈、陈旧。说得坦率点：任何一个国家，即使是最专制的国家，都生活在一种不稳定的平衡之中，需要不停地证明压迫机关存在的必要性，即证明有需要压迫的东西存在。要写些使当局感到不快的东西这一愿望便是维系这种平衡必不可少的一个因素。因此，根据我们与敌对社会制度的国家达成的秘密协议，我们建立了一个共同组织（您极其明智地同意与这个

组织合作),出口这里查禁的书籍,进口那里查禁的书籍。"

"这就要求,这里查禁的书那里不查禁,而那里查禁的书这里……"

"这毫无必要。其实这里查禁的书那里更禁止,那里查禁的书这里更禁止。但是,通过向敌对国家出口自己的禁书并进口他们的禁书,每个国家至少可以得到两种好处:一是鼓舞敌对国家的反对派;二是在两国秘密警察之间进行有效的经验交流。"

"我接受的任务,"你急忙解释说,"仅限于与伊尔卡尼亚警方的官员进行接触,因为只有通过你们这条渠道,反对派的作品才能到达我的手里。"

(我这次使命中也有与反对派秘密发行网直接接触的任务,而且可根据情况利用这方反对那方或利用那方反对这方。对此我却守口如瓶。)

"我们档案馆愿为你们效劳,"馆长说,"我可以让您看到非常罕见的手稿。这些都是原稿,而读者能看到的是经过四五个书检委员会过筛、剪裁、修改、淡化之后才出版的残缺不全的、淡化了的、面目全非的版本。先生,您要想看到真正的书,必须上这里来。"

"您看书吗?"

"您是说我除了职业需要是否看书?看,这个档案馆里的每本书、每份文件、每件罪证我都要阅读两遍,而且要进行两遍性质完全不同的阅读。第一遍,仓促地、粗略地阅读,以确定把这个缩微材料放在哪个柜里,编在哪个目下。然后,每天晚上(我下班后晚上在这里度过,因为这里环境安静,能使人思想放松)躺在这个长沙发上,把罕见的小说、秘密的小册子等的缩微底片插进电子阅读器,舒舒服服地独自欣赏。"

阿尔卡迪安·波尔菲里奇把穿着长筒靴的两条腿交叉起来,并用手指在颈脖与衣领之间抹了一下,然后接着说道:"先生,我不知

道您相信不相信精神。我相信精神，相信精神在不停地与它自己对话。我觉得它是通过我这双阅读禁书的眼睛在与它自己对话。警察是精神，我为之效力的国家、书检和我们要检查的书籍都是精神。精神并不需要广大读者来证实它的存在，它可以自由自在地生存于人们看不见的黑暗之中，生存于阴谋家的阴谋、警察的秘密活动以及它们二者之间的联系之中。如果我想知道精神之存在，只需我不带任何偏见进行阅读，注意各种合理的与不合理的蕴涵关系，在这盏台灯的灯光下，在这个大楼的空办公室里，脱下我的制服，让白天被我驱赶得远远的禁书中的幻影来到我的身边……”

你应该承认，馆长的话使你感到宽慰。如果这个人继续感到有读书的愿望与兴趣，那就说明在当今的书籍之中仍然存在着某种未被那些强大的官僚机器篡改或处理过的东西，说明在这些办公室外面还存在一个外部世界……

“对于那制造伪书的阴谋，”你故作姿态，以职业性的冷漠语气问道，“你们也了解吗？”

“当然了解。我收到了一些有关这个问题的报告。有段时间我们错误地以为可以控制它。一些大国的秘密警察曾想法操纵这个在世界各地均建立了分支的组织……但阴谋集团的智囊，一个叫卡利奥斯特罗的人，却一次又一次地避开了我们……不是我们不知道他，我们的卡片里有他的各种材料，早就知道他是个翻译，是个惹是生非的人，是个骗子。但是，他的真正动机是什么，那时尚不清楚。好像他与他创建的那个阴谋组织分裂后的各派别已无联系，但对这些派别的阴谋活动却仍然间接地产生影响……当我们最后抓住他时，我们发现很难让他服从我们的指挥……推动他从事阴谋活动的力量，不是金钱，不是权力，也不是野心。好像他是为了一个女人而那么干的，为了重新得到她，也许是为了报复她，为了和她打赌。如果我们想理解卡利奥斯特罗的每一个行动，就要理解那个女人。可那个女人是谁呢？我们还不知道。我们只

是通过推理知道一些有关她的事情，但我不能把这些情况写成正式报告，因为我们的领导机关不善于抓住某些微妙的东西……”

“对那个女人来说，”阿尔卡迪安·波尔菲里奇继续说，他发现你对他的话听得十分认真，“阅读就是抛弃自己的一切意图与偏见，随时准备接收突如其来且不知来自何方的声音。这个声音不是来自书本，不是来自作者，不是来自约定俗成的文字，而是来自没有说出来的那部分，来自客观世界中尚未表达出来而且尚无合适的词语表达的那部分。至于他的观点，他则希望证明文字背后是空虚，世界仅仅存在于伪造、假冒、误解与谎言之中。如果仅仅是这个结论，我们完全可以给他提供必要的手段，让他证明他的观点。我这里说的‘我们’，是指不同制度、不同国家里我们的同行，因为我们之中已有许多人曾与他进行合作。他自己也不会表示拒绝，甚至……但是我们还未搞清，是他同意为我们工作呢，还是我们是他手中的小卒……如果他是个疯子，这只是他口出狂言，那又怎么办呢？只有我有权查清这个秘密。我让我们的秘密警察把他捉到这里来，在牢房里单独监禁了一个星期，然后我亲自审讯他。他的行为不是疯狂，也许是绝望，因为他与那个女人打赌已经赌输了。那个女人赢了，她通过饶有兴趣的孜孜不倦的阅读终于在最隐蔽的虚假之中发现了真理，在所谓最真实的话语之中发现了不可饶恕的虚伪。那么我们这位伪造专家怎么办呢？为了保持他与那个女人的一线联系，便利用书名、作者姓名、笔名、语言、翻译、版本、封皮、扉页、章节名称、开头、结尾，等等，继续制造混乱，强迫她从这些混乱之中看到他的存在，并以此向她致意，明知得不到她的答复。”

“我知道我的权力，”波尔菲里奇对你说，“图书中发生的某些东西超越了我的权限。我可以告诉您，任何强大的警察机构也不能超越这条界线：我们可以禁止人们阅读一本书，但是在禁止人们阅读那本书的禁令中仍然可以看到某种我们永远也不愿让人看到

的真理……”

“那个人呢?”你关切地问道。现在你对他的关切不再是出于敌意而是出于同情。

“他已经完了。我们可以随意处置他,让他去劳动改造或让他去我们特设的组织里做点一般工作。但是……”

“但是什么?”

“我放他逃走了,放他越狱,放他越境。他已经把自己的行迹完全隐蔽起来了。我想我还能认出他的手迹,有时在我看到的一些材料中还能看到他的手迹……他的手法改进了……他现在仅仅为伪造图书而伪造……我们的力量已对他不起作用了。幸运的是……”

“是什么?”

“逃脱我们的东西应该存在下去……这样权力就有施以权力的对象和场所……只要我知道世上还有像他这样为伪造图书而伪造的人,有像那个女人那样为读书而读书的人,我就可以相信世界还继续存在……每天晚上我也可以像那个不知姓名的遥远的女读者一样,放心地阅读……”

你从你的头脑里迅速驱走馆长与柳德米拉重叠在一起的不应有的形象,以接受从阿尔卡迪安·波尔菲里奇的赞扬声中冉冉升起的柳德米拉的光辉形象。这位无所不知的馆长的话证实了你的信念,即在柳德米拉与你之间也不存在任何障碍与秘密,你的对手卡利奥斯特罗已经变成一个可怜的越来越远去的身影。你由衷地感到高兴……

但是你的幸福并不圆满,因为你对被中断了的小说的迷恋还困扰着你。你想就这个问题与阿尔卡迪安·波尔菲里奇再谈谈。

“我们本想向你们提供一本阿塔圭塔尼亚最畅销的禁书,作为对贵馆藏书的一份贡献,即卡利克斯托·班德拉的小说《在空墓穴的周围》。但由于我们警察过度认真,这本小说的全部印数都被销

毁了。我们查明，这本小说的伊尔卡尼亚语译文有种油印的版本在贵国秘密传阅。您知道点什么情况吗？

阿尔卡迪安·波尔菲里奇站起身走向目录柜。"您说是卡利克斯托·班德拉的？喏，查到了，这本书今天刚刚借出去了。如果您能等一个星期，至多等两个星期，我将为您搞到一本使您惊叹不已的书。我们这里有个非常著名的禁书作者，叫阿纳托利·阿纳托林，根据我们的谍报人员报告，他早已开始把班德拉的这本小说改写成伊尔卡尼亚小说。另外有消息说，阿纳托林的新小说《最后结局如何》即将脱稿，我们已经布置警察采取突然行动没收这本小说，不让它进入秘密发行网。我一旦拿到这本书，便给您复印一份，您自己就会弄清那是不是您要找的书。"

你闪电般确定了你的计划。你有办法与阿纳托利·阿纳托林直接取得联系；你应该在时间战胜阿尔卡迪安·波尔菲里奇的秘密警察，抢在他们的前面拿到手稿，以防被他们没收；然后把书安全带走，你自己也安全摆脱伊尔卡尼亚和阿塔圭塔尼亚的警察……

那天夜里你做了个梦。你坐在一列长长的列车里穿越伊尔卡尼亚。每个旅客都手捧着一本厚厚的小说在阅读。这种现象在报刊杂志办得不吸引人的国家里最容易看到。你想，有些旅客（也许所有的旅客）读的小说是你未能看完的那些小说，不，所有那些小说都被翻译成你不认识的文字，在这包厢里被人阅读着。你尽力想看清书脊上写着什么书名，尽管你知道这种努力无济于事，因为你不懂得那种文字。

有位旅客走出包厢，把书放在座位上占座，书中还夹着一个书签。他刚刚出去，你便伸手拿起那本书翻阅；现在你深信不疑，这就是你要找寻的小说。这时你发现，包厢里所有乘客都面对着你并以威胁的目光谴责你这种有失体统的行为。

为了掩饰你的窘态，你站起身望着窗外，手中仍然握着那本

书。火车停在站外铁轨上，也许要在这里会车。窗外有雾气并下着雪，什么也看不见。旁边铁轨上并排停着另一列火车，它的运行方向相反，窗户玻璃上也都结满了水汽。你对面的窗户有只戴手套的手在做环行运动，渐渐在玻璃上擦出了一块透明的地方，你看见一位身穿裘皮大衣的女人。“柳德米拉！”你呼唤她，“柳德米拉，那本书，”你尽力用手势告诉她而不是用声音告诉她，“你要找的那本书，我找到了，在这里……”你用尽力气要把窗户玻璃打开，想穿过窗户外凝结的一根根冰凌把书递给她。

“我找的书，”那个模糊不清的身影说，她手中也拿着一本同你这本差不多的书，“是这本书：它要在世界毁灭之后才赋予世界以意义；它赋予世界的意义是：世界即是世界上一切事物的毁灭，世界上惟一存在的事物就是世界的毁灭。”

“不对！”你大声嚷道，并企图在那本一字不识的书本中找出一句话来驳斥柳德米拉。但两列火车同时起动了，向着相反的方向驶去。

冷空气席卷了伊尔卡尼亚首都，公园里风声呼啸。你坐在一条长凳上等待阿纳托利·阿纳托林，他应该把他的新小说《最后结局如何》的手稿带来交给你。一个长着金黄色长须、身穿黑色大衣、头戴雨帽的青年坐到你身边，说道：“请您装得若无其事的样子。这里公园里老有许多人监视。”

你们前面是一堵篱笆挡住外人的视线。一卷纸从阿纳托利长大衣里面的口袋里转移到你的短大衣里面的衣兜里。阿纳托利·阿纳托林又从他西服里面的衣兜里掏出一些纸张。“我不得不把手稿分别装在各个口袋里，塞在一个口袋里鼓鼓囊囊太显眼。”他一边说一边又从西服背心口袋里掏出一卷纸。一阵风从他手中吹走了一张稿纸，他急忙扑住它，又伸手去裤子后面的口袋里取出另一卷手稿。这时从篱笆后面跳出两个便衣警察把他逮捕了。

最后结局如何

我沿着这座城市最宽的街道漫步，并决定把我不要考虑的东西从头脑里抹去。当我经过某部机关大楼时，看到该大楼的正面有许多人像柱、圆柱、栏杆柱、柱基、托架和排档间饰，我觉得必须把这些装饰统统抹去，让大楼正面变成一个垂直的平滑的平面，变成一块毛玻璃板，变成一层既能把各空间隔开又不特别显眼的薄膜。但是，即便我如此简化这幢大楼，它仍旧压抑着我的心情，我决定把它完全清除，让乳白色的天空高悬在这片光秃秃的土地上。对其他五个部和三家银行的建筑物，以及两家大公司的摩天大楼，我都以这种方式把它们抹去。世界如此复杂，如此拥挤不堪，若想看得更清楚些，就得拆掉一些建筑，进行疏散。

在川流不息的人群中我老是遇见一些因各种原因令我厌恶的人，例如我的上司，因为他们使我想起我对他们的从属地位，或者我的下级，因为我讨厌感觉自己具有那点小得可怜的权力，讨厌他们由此而产生的对我忌妒、顺从或仇恨的心理。我毫不犹豫地把他们都从我头脑里抹去，仿佛已看见他们渐渐消失，化成一块薄薄的云雾。

我这样做时应注意不要伤害过往的行人、与此无关的人和陌生人，他们从来也未给我带来过麻烦。他们中的某些人看上去，如果事先对他们没有成见，好像还值得我真挚地加以关切。然而，如果我周围的世界上仅有与我无关的人，我就会立即感到寂寞与不安。因此，最好把他们也抹去，统统都抹去，用不着再为此烦恼了。

经过这番简化以后，遇到少数几位使我高兴的人这种可能性便增加了。例如很可能碰上弗兰齐斯卡，弗兰齐斯卡是我的一位女友，每次遇到她时我都感到极大的愉快。我们在一起时有说有笑，无话不谈，即使那些我们对别人也许不会讲的事，在我们之间讲起来也变得津津有味。我们分手之前总要说声尽快再见。可等我们下次在大街上再次偶然相遇时，时间已过去几个月了。我们又是欣喜若狂地说笑，答应再次相见。但是，不论是我还是她，谁都不主动寻找对方，也许这是因为我们知道寻找与偶然相遇完全是两码事。现在，在这个被我疏散了的世界上，我和弗兰齐斯卡经常见面必须事先商定的那些情况都被排除了，例如以某种方式确定我们的关系是婚姻关系还是婚约关系便不必要了。确定这种关系需要涉及我们双方的家庭，涉及我们的先辈与晚辈，涉及我们的嫡亲、堂房和姑表兄弟姊妹，除此之外还要涉及我们的收入和财产。这些默默笼罩着我们的谈话并使之仓促结束的种种限制消除之后，碰见弗兰齐斯卡该有多么幸福、多么愉快啊！当然，我应该尽力创造条件让我们走的路线相遇，包括从我的视野里驱除一切身穿她上次穿过的浅色裘皮外衣的年轻姑娘，以便我远远看见她时相信是她，不至于使我产生误会或失望，还要驱除一切可能成为弗兰齐斯卡男朋友的小伙子，也许他们正在有意地寻求与她见面，并同她进行愉快的长时间的交谈呢，而我现在却想偶然地碰上她。

我对个人问题这些细枝末节讲得太多，但不能因此认为我在取消什么保留什么时主要考虑我个人的眼前利益。其实我尽力从整体利益出发(因此也间接地包括了我个人的利益)。如果说一开始我就把看到的一切公共部门抹去了，不仅抹去那些建筑，而且还抹去它们门前的台阶，门内的圆柱厅，内部的走廊、候见室，各种卡片、通知和文件，各部门的领导、总经理、监察助理、各级官员、正式职员和临时工，如果说一开始我就抹去这一切，那是因为我认为这些东西和人员的存在是多余的，有损于整体的和谐。

现在是职员们下班的时候，他们穿上带人造毛衣领的大衣，挤上公共汽车。我一眨眼他们就不存在了，只有远处空荡荡的街道上还剩下少数几位行人。因为我已从街上把汽车、卡车和公共汽车都抹去了。我喜欢看见街道上路面平整且无任何东西，就像地掷球的球场。

然后我取消兵营，取消警察，取消警察局。一切穿制服的人都消失了，仿佛他们从未存在过。由于我一时粗心，发现火警、邮差、清洁工和那些不应遭此待遇的人也被我抹掉了。事情做了就做了，不能老在那里吹毛求疵。为了不引起麻烦，我急忙又取消了火灾、垃圾和邮件(邮件归根结蒂只会给人带来麻烦)。

我检查一下，医院、诊所和养老院是否已全部消除，因为我觉得抹去医生、护士和病人是惟一能使人健康的办法。然后再取消法庭、法官、律师、被告与原告，取消监狱、囚犯和看守，取消大学和大学教师，取消科学院、文学院和美术院，取消博物馆、图书馆和文物馆，取消剧院、电影院、电视和报纸。谁要用尊重文化来阻拦我，那他就打错算盘了。

最后轮到长期以来企图决定我们生活的经济机构。那有什么不可以？从食品店到奢侈品商店，我一个个把它们消灭，先撤去它们橱窗里的商品，拆除它们的柜台和货架，取消那里的售货员、收款员和班组长。顾客们可能一时感到茫然，把手伸向空中，看着购物车飞向天空，最后连他们自己也消失在虚无之中。我再从消费到生产，取消轻工业和重工业，取消原料与能源。那么，农业呢？也取消！为了不让人说我要倒退到原始社会中去，我把狩猎和渔业也统统消灭。

那么自然界呢……哈哈，你们以为我不知道这也是骗人的把戏？干掉它！只要在我脚下留下一片足够厚的地壳就行了，让我立足于真空之中吧。

我继续沿这条大街散步。现在这条街与辽阔的冰冻荒原已无

任何区别了。这里没有建筑物了，是一望无际的平原，没有山，没有河，没有湖，没有海，只有一片平平的、像玄武岩一样坚硬的灰色的冰块。放弃一切东西比人们想像的要容易些，困难在于开始。一旦你放弃了某种你原以为是根本的东西，你就会发现你还可以放弃其他东西，以后又有许多其他东西可以放弃。喏，我现在就漫步在这个空荡荡的世界上。一阵狂风夹着雪花吹过，席卷了旧世界遗留下来的痕迹：一串仿佛刚刚摘下来的葡萄，一只为婴儿做的毛窝，一个上好油的万向接头，一页似乎是从西班牙语小说上扯下来的书，上面写着一个女人的名字：阿玛兰塔。这一切是几秒钟之前还是几个世纪以前结束它们存在的呢？我已经失去时间概念了。

在这条不存在任何东西却继续被称为大街的狭长地带的尽头，一个穿着浅色裘皮外衣的瘦小身影慢慢走过来。是弗兰齐斯卡！我认出她走路的姿势了：她穿着高筒靴，迈着阔步，抄着双手，套着皮手笼，肩上的围巾随风飘荡。寒冷的空气、没有障碍的路面，能见度很高，但伸手招呼她还不行：我们隔得太远了，她不可能认出我来。我迈开大步前进，起码我认为是在前进，因为我已没有参照点了。在我与弗兰齐斯卡之间出现了一些人影，一些穿大衣戴帽子的男人等着我。他们是什么人？

等再走近些我便认出他们了：他们都是D部门[①]的官员，他们怎么给留下了？在这里干什么？我还以为把各种办公室的人员取消了也把他们取消了呢。他们为什么站在我和弗兰齐斯卡之间？“现在我把他们取消！”我聚精会神地想道。怎么了？他们依旧站在那里。

“来了，”他们招呼我说，“你也是我们的人？干得漂亮！你帮了我们大忙，现在一切都清除了。”

---

① D部门隐喻右翼。

"什么?"我惊讶地说,"你们也要取消一切?"

现在我明白了,在取消我周围的事物时这一次我走得比过去任何一次都远。

"告诉我,你们不是经常讲增加、加强、扩大吗……"

"那又怎么样?这毫不矛盾……一切都要符合发展的逻辑……发展是从零开始的……你也看出来了,形势不断恶化,陷入绝境……只有顺其自然……从发展的角度看,短时期的被动可能变成长时期的主动……"

"但是,我的观点与你们不同……我的目的与你们不同……我的方式也不同……"我抗议说,并在心里这么想:"他们如果想把我的行动纳入他们的计划,那他们就打错算盘了!"

我现在迫不及待地想倒退回去,让世界上的一切事物重新存在,让它们一个一个地或一起重新恢复,以它们那五彩缤纷的、看得见摸得着的存在来对抗这些人消灭一切的企图。我闭上眼睛再睁开,深信能重新看到这条大街熙熙攘攘,灯火辉煌,报亭里重新摆满了新的报刊杂志。然而我什么也未看见,周围依旧是空空荡荡的,仿佛真空:弗兰齐斯卡的身影在遥远的地平线上缓缓向前,仿佛她正在爬地球的圆形外壳。现在仅剩我们这几个人了吗?我惶恐不安地渐渐意识到这竟是事实:我以自己的思想抹去了世界,原以为可以随时把它召唤回来,它却真的消失了。

"必须面对现实,"D部门的官员们说,"只要向四周看一眼就行了。整个宇宙都在变……"他们指了指天空。天空中的星座已面目皆非了,有的地方变多了,有的地方变少了;星辰一个接一个爆炸或一个接一个陨落,星图已被打乱了。"重要的是,新人来到之后能看到我们D部门完好无损,我们的全体人员和机构还在工作……"

"这些'新人'是什么人?他们来干什么?他们要干什么?"我问。这时我与弗兰齐斯卡之间冰冻的地面上出现了一道细细的裂

纹，渐渐延伸，如同一个玄秘的隐患。

“用我们的话说，现在谈论这些新人还为时过早。我们现在还看不见他们，但他们确实存在。我们早就知道他们要来……他们必须明白，这里还有我们，因为我们代表与现存一切的惟一联系……他们需要我们，不可能不求助我们，让我们在实际上领导剩下来的一切……世界将像我们希望的那样重新开始……”

“不，”我心里想道，“我希望世界在我与弗兰齐斯卡周围重新存在。这样的世界决非你们的世界。”

我集中全部精力努力把这样一个世界想像得更细致些，让我与弗兰齐斯卡现在能愉快地待在那里。例如那里应该有这样一个咖啡厅，里面镶满镜子，装上水晶吊灯，乐队正演奏华尔兹舞曲，小提琴悠扬的和声在摆着热气腾腾的咖啡和奶油点心的大理石桌子上方荡漾。咖啡厅外面，在结满水汽的玻璃门窗外面，这个世界上的各种人，友好的和不友好的，各种事物，令人高兴的和必须反对的，都以各种方式表示他们的存在……我尽我的全部力量想像着，但是现在我知道，我想像的力量已不足以使这一切重新存在，因为虚无的力量更加强大，它已经占据了整个地球。

“与新人建立关系非常困难，”D部门的人继续说，“必须谨慎小心，不犯错误，以免被他们干掉。为了取得他们的信任，我们想到了你。你在破坏方面表现出才干，你受旧的制度的影响最浅。你应该去找他们，去向他们解释D部门是怎么回事，对他们执行必不可少的紧急任务有什么帮助……好吧，你自己看怎么把这些事办好吧……”

“好吧，我走了，我去找他们……”我赶忙答应说，因为我知道，如果现在我不逃走，不立即追上并搭救弗兰齐斯卡，再过一分钟就完了，就会落入他们的圈套。没等D部门的人缠住我，向我提出问题并下达指示，我就赶快逃走了，沿着冰冻的地壳走向她。世界此时已变成一张薄薄的纸，上面只能让你写些抽象的名词，仿佛一

切具体名词都不存在了；好像你如果能在上面写上“啤酒罐”，那么你就能写上“钢精锅”，“调味汁”，“烟筒”，但是这篇小说的修辞原则禁止你写这些词。

我看见在我与弗兰齐斯卡之间的地面上出现了缝隙、深沟和断裂；我的脚时刻都会踩进陷坑。这些陷坑不断加深、扩大，很快就会变成一条深渊或绝壁把我们隔开！我从这岸跳到那岸，望不到渊底，看到的只是空虚。世界正在变成碎片，我在这些虚悬着的碎片上奔跑……D部门的人呼唤我，拼命向我挥手，让我回到他们身边去，别再向前跑了……弗兰齐斯卡，我来了，再跳一下就跳到你跟前了！

她站在我面前，满脸堆笑，眼睛里闪烁着泪花，脸蛋上冻得泛起红晕。

“啊，真是你吗？我每次在这条大街上散步时都碰见你！你不是天天都在这里散步吧！喂，你知道那个拐角处有个咖啡馆，里面镶满了玻璃镜，还有个乐队演奏华尔兹舞曲。你愿意邀请我去吗？”

第十一章

男读者，你这次颠沛不堪的旅行早该靠岸了。除非找个大的图书馆，还有什么地方可以更好地让你栖身呢？你为了寻找那些小说离开这座城市，走遍世界，最后又回到这里。这里一定有个图书馆，你现在惟一的希望就是，那十本你刚开始看便从你手中飞走的小说都能在这家图书馆里找到。

你终于等来自由而安静的一天。你去图书馆查目录，高兴得差点大叫一声，不，是大叫十声，因为你要找的十位作家的十本小说都被认认真真地收编在这里的图书目录中。

你填好一张借书单交去，随后被告知说，目录里的编号可能有误，那本书找不到，他们再查查。你立即要求另借一本。他们告诉你说，该书已借出，但查不出是谁什么时候借阅的。你要借的第三本送装订厂去了，一个月以后才能取回来。第四本书因库房修缮暂时关闭，取不出来。你一张接一张地填写借书单，但由于种种原因，你要借的书还是借不到。

图书馆工作人员继续查找第一本书。你与其他读者一起坐在一张小桌旁，耐心地等候。他们比你幸运，都在阅读他们的书。你引颈向左右窥视，也许他们中有人正看你要借的书呢。

你对面坐着的那位读者，目光不盯在手中摊开的书本上，却在空中游移。不，他不是走神，而是凝视。你们的目光不时相遇。突然，他跟你说起话来，说得确切点，他对着空中讲话，但肯定是跟你讲。

“如果您见到我的目光在空中游移，请不要见怪。这是我的读书方法，而且只有这样我的收获才更大。如果有本书真使我感兴趣，那我只能看几行，等我的头脑接受到该书中的一个想法、一种感觉、一个问题或一个形象时，我便不能再控制它了。它由这个想法到那个想法，由这种感觉到那种感觉，由这个问题到那个问题，由这个形象到那个形象，自主地进行推理与幻想，甚至使我觉得必须彻底脱离书本，跟着它到遥远的地方去。书的刺激是必不可少的，当然我是指有内容的书，虽然每本书我只能看很少几页。但对我来说，就是这几页已经包括了整个宇宙，使我无力穷究了。”

“我很理解你，”另一位读者插话说，一边从书本上抬起那苍白的面孔和发红的眼睛。“阅读是个断断续续的、片片段段的行为。或者说得更确切些，书是一种点状的、粉末状的物质。在洋洋洒洒的文字之中，读者只能注意到最小的片断、词组、譬喻、句法联系、逻辑关系，以及具有丰富涵义的词汇特点。这些东西好比构成作品核心的基本粒子，其他东西都围着它们旋转。或者说它们就像漩涡的底，把水流吸引过来并吞噬下去。书中的真理，亦即书的实质，正是通过这些东西发出人们可以感受得到的闪光。神话与奥秘是由知觉不到的微粒组成的，它们就像蝴蝶足上附着的花粉，只有理解这些微粒的人才能发现与解释那些神话与奥秘。因此，尊敬的先生，我的注意力与您讲的恰恰相反，一刻也不能离开书本。如果我不愿意放掉某些重要迹象的话，我就不应该走神。每当我遇到这种粒子时，就要在它周围进行发掘，让一个点变成一条线。正因为如此，我读书从没有结束的时候，读一遍又一遍，遍遍都要在那些句子中间做出新发现。”

“我也觉得有必要重温已经读过的书，”第三位读者说，“而且每次重读时都仿佛在读一本新书。是我自己在不停变化才看到了前所未见的新东西呢，还是书是由许多变量组成的（而那些变量不可能有两次完全相同的组合）？每当我重温上次阅读时的感受时，

得到的印象总是出人预料地与前不同，不能获得上次的印象。有时候我觉得这次阅读比上次阅读前进了一步，例如对该书精神的理解更深入了，或对该书的批评更强烈了。有时候我又觉得我几次阅读同一本书得到的印象互不干扰地都保存在我的记忆里。这些印象互不相同，或热心、或淡漠、或反感，而且在时间上与逻辑上也没有必然联系。因此，我的结论是，读书是无目的的行为，或者说读书的目的就是读书，书本身不过是个不重要的载体，是个借口。"

第四位读者发言说："如果诸位想着重说明阅读中读者主观的一面，我也可以同意诸位的观点，但这种主观性并非诸位所说的那种离心倾向。我读的每本书都将成为我通过阅读逐渐积累起来的那本综合的、统一的书的一部分。这个过程并非不需经过努力：要积累这本统一的书，每本特定的书都要经过处理，要与以前读过的书发生联系，成为它们的推论、发展、反证、注释和参照。我上这个图书馆来看书已经有很多年了，一本一本地看，一个书架一个书架地看；我可以向你们证明，我看这许多书都是为了读完那本统一的书。"

"我也是这样，我读的书全都构成一本统一的书，"第五位读者从一摞书后探出头来说，"不过这本统一的书从时间上来讲早就存在，模模糊糊地存在于我的记忆之中。我觉得有个故事是先于其他故事而发生的，我看的一切故事似乎都是这个故事的反响。我看书的时候就是为了寻找我童年时代念的那本书，那本记忆不清很难找到的书。"

第六位读者站在书架旁翘首察看上面的书，这时走到小桌边说道："我认为关键的时候是开始读书前的那一瞬间。有时候仅仅看到书名就能决定我想不想看那本书，有时是该书的引言，开头的几句话……总而言之，如果你们需要很少几页书便能激发你们的想像力，我则需要的更少，需要的仅仅是对一本书的许诺。"

“我认为书的结尾是最重要的,”第七位读者说。“不过,那得是真正的结尾,最后的结局,隐而不现的结局,是那本书要把你带去的终点。我看书的时候也寻找那些闪光,”他向那位眼睛发红的读者点了一下头,“但是,我的目光在字里行间搜寻,努力发掘故事外面的东西,‘完’字以后的东西。”

现在轮到你发言了。“各位先生,我应该首先声明:我喜欢读书中字面上写的东西;喜欢把个别与整体联系起来;喜欢把某些书看成是最终的结论;喜欢把每一本书都区别开来,看到它的独特之处与新颖之处;我最喜爱的是能从头看到尾的书。然而一段时间以来我觉得很不顺利,仿佛现在世上的书都是没写完的书,而且很容易丢失。”

第五位读者回答你说:“是呀,我说的那个最初的故事,我只记得开头,后面的内容都忘了。它大概是《一千零一夜》中的故事。哎,它的各种版本,各种译本,把我弄糊涂了。相同的故事实在太多了,再加上作者一次次修订。不过我没有读到一个故事是我最初读的那个故事。难道它是我做梦时看到的书?尽管如此,我若找不到那个故事,不知道它如何结尾,我的心便得不到安宁。”

“哈里发·哈伦·拉西德,”他这样开始讲那个故事。见你很想知道那个故事,他便答应讲给你听。“一天夜里辗转反侧,不能入睡,便打扮成商人来到巴格达街道上。一只小船载着他顺底格里斯河来到一座花园的门前,一位貌似仙女的女子正坐在那水池边自弹自唱。女仆请哈伦进去,并给他披上一件橘红色的斗篷。在花园里自弹自唱的女子坐在一把银椅子上,周围的垫子上已经坐着七位身披橘红色斗篷的男子。‘就缺你,你来迟了。’那女子说道,一边邀请他坐到她身边的垫子上。‘尊贵的先生们,你们发誓要绝对服从我,现在考验你们的时候到了。’那女子从脖颈上摘下一串珍珠项链。‘这串项链上穿有七粒白珍珠,一粒黑珍珠。现在我把线绳剪断,把珍珠放到玛瑙杯里。你们抓阄,抓到黑珍珠的人

应该杀死哈里发·哈伦·拉西德并把他的头献给我。为报偿他的忠实,我将属于他。如果他拒绝杀死哈里发,他将被其他七个人杀死,剩下的人继续抓阄。'哈伦·拉西德战战兢兢地伸开手掌,看见自己抓的是黑珍珠,于是转身向那女子。'我一定服从命运和你的命令,如果你能告诉我哈里发怎么得罪了你,激起你对他如此仇恨。'他问道,急不可待地欲知下文。"

这篇孩童时代的残编断简也应该算作你要寻找的未读完的书,那么这篇故事的题目是什么呢?

"假若这篇故事曾经有个题目的话,我早就把它的题目忘掉了。您给它加个题目吧!"

你觉得这个故事的结束语充分反映了《一千零一夜》的精神,于是你把它记在你向图书馆未借到的书名之后:"他问道,急不可待地欲知下文。"

"让我看看,行吗?"第六位读者说。他从你手中接过那些书名,摘下近视眼镜放进眼镜盒内,再打开另一只眼镜盒取出老花镜戴上,并大声朗读:

"寒冬夜行人,在马尔堡市郊外,从陡壁悬崖上探出身躯,不怕寒风、不顾眩晕,向着黑魆魆的下边观看,一条条相互连接的线,一条条相互交叉的线,在月光照耀的落叶上,在空墓穴的周围……'最后结局如何?'他问道,急不可待地欲知下文。"

他把眼镜推到额头上说:"对,有本小说是这样开头的,"他说,"我敢发誓,过去我看过这本小说……您只有这个开头,想找它的下文,是吗?遗憾的是,过去的小说都这么开头。从前有个人孤零零地走在路上,发现有个什么东西吸引着他。那个东西仿佛隐藏着什么秘密,或者说向他预示着什么。他便去寻求解释,人家给他讲了一个长长的故事……"

"不,您误会了,"你向他解释说,"这不是小说……只是一些书名……那个行人……"

“是呀,那个行人仅在开头时出现,后来就不再提他了,他的任务结束了……这本小说不是讲他的故事……”

“我不是要知道他的故事如何结束……”

第七位读者打断你的话说:“你以为每一篇小说都必须有个开头又有个结尾吗?古时候小说结尾只有两种:男女主人公经受磨难,要么结为夫妻,要么双双死去。一切小说最终的涵义都包括这两个方面:生命在继续,死亡不可避免。”

你对他讲的这几句话思索了一刻,然后突然做出决定:你要和柳德米拉结婚。

第十二章

男读者,女读者,现在你们成了夫妻,宽大的双人床允许你们同时进行阅读。

柳德米拉合上自己的书,关上自己的灯,头往枕头上一靠说道:"关灯吧！你还没读够?"

你则说:"再等一会。我这就读完伊塔洛·卡尔维诺的小说《寒冬夜行人》了。"

帕洛马尔[1]

① 帕洛马是美国加利福尼亚州一座海拔二千多米的山峰，山顶的帕洛马天文台装有世界上直径最大的天文望远镜。小说的主人公借用此名，按意大利语音译为“帕洛马尔”。

目　　录

目录中标题前的数字一、二、三，不论它们处于第一位数、第二位数或第三位数的位置上，都不仅表示顺序，而且还表示三种不同的主题，三种不同的经验或思考。这些主题以不同方式相互结合，贯穿本书各个部分。

与一相对应的一般是视觉经验，以自然界的各种形状为题材，文字以描写为主。

与二相对应的是人类学、广义的文化以及涉及视觉、语言、意义、符号等因素的经验，文字偏重叙述。

第三类涉及宇宙、时间、无限、自我与世界的关系及思维的性质等因素，属思辨经验，文字也由描写、叙述转为默思。

一.帕洛马尔休假

一.一.在　海　滨

一.一.一.海　　浪

海水在荡漾,轻轻拍打着沙滩。帕洛马尔先生伫立岸边观浪。他并未沉迷于观察之中,不,他清醒地知道自己在干什么:他要看看海浪的一个浪头。不能说他在观察,因为观察需要相应的性格、相应的心情、相应的外界条件。帕洛马尔先生原则上虽不反对进行观察,但观察所需要的上述三个条件他全都不具备。再说,他不是想看整个海浪,而是只要看海浪的一个浪头,并无其他奢望。为了获得清晰的感觉,他为自己的每一个行为都预先确定好一个有限而明确的目标。

帕洛马尔先生望着一个海浪在远方出现,渐渐壮大,不停地变换形状和颜色,翻滚着向前涌来,最后在岸边粉碎、消失、回流。他也许可以认为至此已完成了既定目标,可以离开了。然而事情并不那么简单:很难把一个浪头与后面的浪头分开,因为后浪仿佛推着它前进,有时却要赶上并超过它;同样,也难把一个浪头与前面的浪头分开,因为前浪似乎拖着它一同涌向岸边,最后却转过身来

反扑向它，以阻止它前进。再从横的方向看一个浪头的幅度，它与海岸同宽，很难确定它一直延伸到哪里，又在哪里被截分成速度、形状、强度与方向等均不相同的单独的浪头。

总而言之，如不考虑构成一个浪头的各种复杂因素以及同样复杂的各种伴生现象，那就无法观察到每一个浪头。这些因素与现象变化无穷，因此每一个浪头都有别于另一个浪头。不过，如果说每一个浪头都与其他浪头一样，不管它们是否相邻或者相继，那也不算错，因为总有一些形式与系列会重复出现，虽然它们在发生的时间与地点方面并无规律可循。既然帕洛马尔先生现在想干的只不过是看到一个浪头，也就是将它的各个组成部分与伴生现象尽览无遗，他的目光就应该集中在海水拍打海岸的动作上，收集他尚未注意到的现象，一旦发现眼前的景象开始重复，就知道他已看到了自己想看到的一切，便可收兵了。

生长在这个混乱而拥挤的世界上，帕洛马尔先生力求减少与外部世界的接触，并且为了不刺激自己那易怒的神经，尽量控制着自己的感受。

波浪滚滚而来，它那隆起的顶峰开始呈现白色。如果它还没有到达岸边，白色的浪花翻滚几下后，便迅速消逝，仿佛被海水吞噬了并把海水染成白色。这时它又开始隆起，酷似一块白色的地毯铺向岸边，仿佛为了迎候海浪。然而，当你急不可待地期望看到浪在这块地毯上滚动时，却看不到波浪，只看到地毯。很快，白地毯也迅速消逝，变为一片晶莹闪亮的湿漉漉的沙滩。霎时间湿沙滩也随着向后撤，仿佛那干燥而灰暗的海滩挤压着它，并使自己那弯弯曲曲的疆界向前扩张。

同时要注意到海岸的凸起处。这里海浪分为两翼，一翼自右向左朝海岸推进，一翼自左向右朝海岸奔来，它们的分界处或曰汇合点即是这海岸的凸起处。凸起处总是处于海浪两翼向前推进的后部，并经受其重叠交错的冲击，直至下一个浪头——更加强劲的

浪头，亦将分为两翼的浪头——袭来，驱散前一个浪头，如此周而复始。

由于海浪活动的这种模式，海滩上形成了许多上面提到的凸起处。这些凸起处一直延伸到海水之中，犹如涨潮时海水上涨淹没了它们。帕洛马尔先生恰好选择了这么一个深入海水中的滩头作为自己的观察点。这里海浪从两侧袭来；如若挖断半潜入海底的沙滩，两边的海浪即可汇合起来。就是说，为了搞清楚一个浪头，必须考虑来自两侧的、方向截然相反的两股力量，它们相反相成，相激相荡，产生出无穷无尽的浪花。

现在，帕洛马尔先生尽量限制自己的视野。如果只注视自己前面十米海岸乘十米大海这么一块海面，那么经过一定时间他便可以全部记录下以某种频率重复出现的海浪的各种运动。困难在于确定这块观察区的边界：如果把一个滚滚而来的浪头视为离他最远的边界，那么这个浪头越来越近，越隆越高，就使他看不见后面的一切；喏，浪头到达岸边一个滚翻消失了，他确定的观察区也就不存在了。

虽然如此，帕洛马尔先生也不灰心丧气。每次他都认为看到了从他那个观察点可以看到的一切，然而，每次都有某种他未曾预料到的东西闯入他的眼帘。如果他不像这样锲而不舍地追求完满的结果，这种观察活动也许能使他得到休息，使他免受神经衰弱、心肌梗塞或胃肠溃疡病的侵害，也许还可能帮助他把外部世界简化为比较简单的机械运动，从而掌握外部世界那纷繁的规律。

要确定海浪活动的模式，必须考虑海岸前方与海岸平行的长浪，它的浪峰微微露出海面并向两侧延伸，连绵不断。波浪向岸边滚动，浪峰却巍然屹立于浪尖，不偏不倚将浪头分为前后两半。谁知道这个海浪生于何时，欲往何方？也许渊源于东方，一阵风吹过海面，迎面碰上大海的激荡，生出这股海浪。它又汇集了两侧的推力，你簇拥着我，我拖拉着你，滚滚向前；它不断前进，不断增强，直

至碰上逆行的海浪，使它渐渐减弱、消亡，或者被它们扭曲，变成一股股歪斜的小浪，并与它们一起被海岸撞碎。

只要把注意力集中在某个方面，就能使这个方面显得突出，甚至使它充斥整个画面，仿佛画画时那样，你只要闭一下眼睛，再睁开，透视画面就完全变了。来自不同方向的波浪重叠交错，把整个画面分割成许多时而隆起、时而跌落的波峰。还有，每一个海浪扑向海岸之后的回潮，也具有一定的力量，阻碍着继之而来的波浪。如果你把注意力集中在海浪的回潮上，那么波浪运动的真正方向就仿佛来自海岸走向大海啊。

帕洛马尔先生即将得出的结论，是否是要使波浪倒转时间倒流？是否是要超越感觉与理智的局限去发现世界的真谛？否，他得到的只不过是一阵轻微的眩晕。那股不屈不挠地将海浪推向海岸的力量胜利了，看！海浪增强了。啊，风向是不是变了？糟啦！帕洛马尔先生通过仔细观察得到的有关海浪的印象被搅乱了，粉碎了，驱散了。如果他能够再把这些现象在脑子里聚集起来，便可开始认识过程的第二步，把对一个海浪的认识推广到整个海浪。

铁杵磨成针，功到自然成。可惜帕洛马尔先生失去了耐心，他沿着海滩离去了，神经比来时更加紧张，思绪比来时更加混乱。

一.一.二.裸胸的女人

帕洛马尔先生沿着冷僻的海滩漫步，偶尔遇上几位游客，一位年轻的夫人袒胸露臂躺在沙滩上沐浴日光。帕洛马尔先生谨小慎微，把视线投向大海与天际。他知道，遇上类似情形，当一个陌生人走近时，女人们会急忙抓衣掩体。他认为这不好，原因是这样会打扰那位安然自得沐浴日光的少妇；过路的男人也会感到内疚；这等于间接承认妇女不得袒胸露臂这条禁忌；如不完全按照礼俗行事，人们不仅得不到自由，做不到坦率，反而会行不能无虑、言不能

由衷。

因此，当他远远看到晒得黑里泛红的裸露的女性上身时，便急忙仰起头，使他的目光落在虚空之中，并像个文明人那样，不让目光逾越环绕人身四周的无形的界线。

他边走边思考。当他的视野里已没有任何东西，可以自由转动眼球时，他这样想道：我这样做，是卖弄自己的决心，也就是说，我支持了禁止看女人乳房的习俗，或者说我在她的胸膛和我的眼睛之间安置了一副心理上的乳罩，让那鲜嫩的、诱人的胸膛散发的闪光不得进入我的视野。总而言之，我之不看的前提是，我正想到它是袒露的。这种看法本身就是不礼貌的、落后的，为此我感到不安。

帕洛马尔先生散步转来，再次经过那位女士身边。这次他把视线投射到自己前面的景物上，不多不少仅仅看到海边的浪花、拉上海滩的船只、铺在沙滩上的毛巾被、丰满的乳房及颜色略暗的乳头、弯弯曲曲的海岸以及灰色的雾气和天空。

"喏，"他自鸣得意地边走边想道，"我成功地把女人的乳房与周围的景色完全协调起来，使我的目光像天空中海鸥的目光或海水里无须鳕的目光那样，不致破坏这自然的和谐。"

"这样做对吗？"他继续想道，"这是不是把人降低到物的水平上，把人看成物？把女性的象征也看成物，难道不过分吗？我是不是重犯了大男子主义的陋习？这种世代相传的陈规陋习是否已在我头脑里生根？"

他转过身来往回走，现在他把目光毫无选择地投向海滩，当这位少妇的胸膛进入他的视野时，他感到自己的视线中断了，停止了，偏离了。他的目光一触到那紧绷绷的皮肤便往后缩，仿佛对它那与众不同的柔韧性和特殊价值感到吃惊。目光在空中停留片刻，再谨慎小心地沿着乳房的曲线并保持一定距离绕行一周，然后才若无其事地继续自己的行程。

“我想，我的观点是十分清楚的，”帕洛马尔先生心里说，“不会引起误解。然而，我目光的这种运动会不会被理解成一种傲慢的态度，理解成低估女人乳房的价值，就是说有意冷落它，把它置于一旁放在括号内呢？喏，我这不又在老调重弹，与千百年来那些假正经和把性欲视为淫乱的人一样，尽量把女人的乳房隐藏起来……”

这种说法是违反帕洛马尔先生的美好心愿的。他虽然属于老一辈，曾把女性裸露的乳房与性生活联系在一起，但是他欢迎风俗习惯中的这一转变，因为这是社会思想开放的结果，同时也因为他觉得女性的这一形象使他感到愉快。他希望在他的目光中表示出来的恰恰是这种不含有任何私心的鼓励态度。

他来个向后转，并迈着坚定的步伐向那在阳光中沐浴的少妇走去。现在他的目光敏捷地扫向周围的景物，最后将极其崇敬地停留在少妇的胸膛上，并与少妇的裸胸一起珍惜与感激周围的一切，珍惜与感激这里的阳光，这里的蓝天，这里被风吹弯的松树和被风吹积起来的沙丘，珍惜与感激这沙滩、礁石、海藻和云雾，珍惜与感激围绕着这光芒四射的乳房旋转的整个宇宙。

这种态度应该能够使那位孤独的沐浴者感到放心，应该能够使她免于臆断。然而，当他刚刚走近一点时，那少妇一跃而起，披上衣服，喘息着仓皇逃遁，一边还生气地晃着肩膀，仿佛在逃避一个色鬼的纠缠。

“陈腐的习惯势力阻挠人们正确对待这些最开明的思想。”帕洛马尔先生痛苦地得出结论说。

一.一.三.闪光的剑

日落时海面上会产生反射。耀眼的日光从天际射向海边，海面上波光粼粼，深蓝色的海水仿佛透过一个个网眼衬托着闪闪发

光的大网。在逆光中，白色的游艇变成了黑色，它那清晰的轮廓也变得模糊起来，犹如被这耀眼的光波浸蚀了似的。

帕洛马尔先生不喜欢拥挤，这正是他进行晚泳的时刻。他走进海水，游离海边。阳光反射在海中，宛如一把亮闪闪的利剑，从天际直指他的身边。他在这把闪光的剑中游泳，说得确切些，剑头总停留在他的眼前。他的手臂每向前划动一次，这把闪光的剑便向后退缩一点，决不让他够着。他划到哪里，暮色便随他到达那里，使他身后直至岸边的水面暗淡无光。

太阳渐渐下落，白色的反光变成金黄色、酱紫色。帕洛马尔先生不论划到哪里，总是处在阳光和反光形成的锐角三角形的顶点上。那把闪光的剑像钟表的指针，以太阳为轴心，处处跟随着他，指示着他。

"这真是太阳赐予我个人的礼物啊！"帕洛马尔先生试着这么想道，说得确切些，寄居在帕洛马尔先生体内的那个利己的、狂妄自大的自我这么想道。然而，那个与其同居一起、被压抑、爱自责的自我却反驳说："凡是有眼睛的人，都能看见反光追随着他们；我们大家都不免在感觉上或理智上产生幻象。"这时第三个同居者，也就是比较公正的自我，却说道："就是说，我属于有知觉、会思想的主体，能够与阳光确立某种关系，能够解释与评价自己的感觉与幻想。"

任何一个在这个时候下海并向着西方游泳的人都能看到，一束阳光向他射来并在他手臂前面不远的地方终止；每一个人都有自己的反光，它的方向和位置是因人而异的。在反光的两侧，海水的颜色相对深暗。"难道只有这暗淡的颜色才不是幻象，才是大家共有的数据吗？"帕洛马尔先生自问道。但是那闪光的剑，每个人的眼睛都能看到，想回避也回避不了啊。"难道我们共有的东西恰恰是我们作为个人才能感受到的东西吗？"

这时帆板被推入海里，斜对着从陆地上吹来的风向航行。一

个个直立的身影像弓箭手一样，伸开双臂握着帆杠，风鼓着帆布哗哗作响。当帆板横穿反射的阳光时，五彩缤纷的风帆在金光闪闪的阳光下变得暗淡了，运动员的身躯也像被黑暗笼罩着一般模糊不清。

"所有这一切不是发生在海面上，也不是发生在日光下，"帕洛马尔先生边游边想，"而是发生在我的头脑里，发生在由我的眼睛与大脑组成的回路里。我正在我的头脑里游泳；只有在我的头脑里才存在这把闪光的剑；它吸引着我，是我的一个元素，是我可以通过某种方式认识的惟一的元素。"

"它总在我前面，我不可能够着它。"他又想道，"它不可能位于我的头脑里而我同时又身处其中在游泳。如果我能看见它，说明我在它的外边，同时它也在我的外边。"

他划水的动作缓慢了、茫然了，因为这些推理与其说使他在反光中游泳感到愉快，毋宁说正在破坏他的兴致，使他感到压抑、负疚或受到谴责。同时他感到有某种不可推诿的责任：这把闪光的剑由于他在那里才得以存在；如果他离开那里，如果所有游泳与冲浪的人都回到岸上去或把后背转向太阳，那么这闪光的剑何在呢？在这个日趋解体的世界上，他想拯救的是最脆弱的东西，即连接他的眼睛与落日的这座桥梁。帕洛马尔先生不愿意再游水了，他感到身上发冷。但是，他不能终止游泳，因为他觉得自己义不容辞地应留在水里，直到太阳落入海中。

"如果说我能看见、思考并在反光中游泳，"于是他想道，"那是因为在另一端有太阳在散发着光芒。啊，重要的只是事物的缘由，因为事物不过是我的目光能够看到的已经削弱了的形式，就像现在日落时见到的反光一样。一切都是反光或反光的反光，包括我自己在内。"

这时一只帆板掠过，运动员的黑色身影在粼粼波光中穿过。"如果没有风，"他想道，"这个由塑料杆、人体、帆布和尼龙绳组合

起来的玩艺绝不会站立起来；是风使它变成具有一定目的与用途的一叶小舟；只有风才知道这块帆板及其运动员的去向。”如果帕洛马尔先生能够消除他那不公正的、多疑的自我，相信存在一个一切事物的缘由，那该多么令人欣慰啊！这个惟一的、绝对的缘由就是一切形式与行为的渊源吗？或者，有几种性质不同的缘由，方向不同的力，它们相互作用的结果，使世界每时每刻都具有一种对该时该刻来说是绝无仅有的形式呢？

“……风，海，当然还有海水，这支撑着漂浮物的海水，支撑着我和帆板的海水。”帕洛马尔先生仰浮在水面上想道。

现在他仰面望着在天空中飘浮的行云和被森林覆盖着的山丘。他那自我仿佛也被各种因素翻转过来了。这些因素是：红色的天空，流动的空气，海水当摇篮，大地做支撑。这些难道就是大自然吗？他所看到的这些现象在自然界中并不存在：太阳并不降落，海水也不是那种颜色，这都是光波投射到视网膜上造成的形式；他用四肢做出并非自然的动作漂浮在水面上，漂浮在各种幻影之间；那些运动员的身体做出非自然的姿态，他们不是依靠风来移动他们的体重，而是靠风与那个人工玩艺之间形成的一种几何学上的抽象即角度，才得以在海水光滑的表面上滑行。这么说大自然不存在吗？

帕洛马尔先生的自我沉浸在这个由各种因素构成的世界里。这里各种力相互作用，各种矢量相互组合，一束束线条相互连接、相互交叉或形成折射。但是，他的体内有块地方，形似一个疙疙瘩瘩的凝结块，那里的事物以另一种方式存在着。这就是感觉，你感觉处在也可能实际不处在这个似乎存在又可能不存在但事实上是存在的世界上。

一个外来的波浪打破了平静的海面：一艘汽艇颠簸着在海面上飞驶而过，散播着油污。柴油的污迹闪着亮光在水面上波动、扩散。在阳光之下，油污虽然缺乏固定的形态，但不能因此而怀疑它

的存在。人把漏掉的燃料、燃烧后的渣滓和不能被吸收的废弃物混合在一起，抛入大海，从而在自己的周围繁殖着生命并制造死亡。

"这就是我的栖息地，"帕洛马尔先生想道，"不管我愿意不愿意，我只能在其中生存。"

如果地球上的生物命运早已注定，如果任何拯救办法都免不了最后走向死亡，那该怎么办呢？

一阵巨浪翻腾着冲向海岸，然后被撞得粉碎。海滩上除了细沙、石子、海藻和细小的贝壳外，已经没有人晒太阳了，巨浪过后海水倒流，露出一片海滩，上面到处都是易拉罐、水果核、避孕套、死鱼、塑料瓶、破木履、毒品注射器和粘有沥青的树枝。

帕洛马尔先生被汽艇掀起的波浪和回潮颠簸着，突然感到自己就是这片垃圾中的一块渣滓，是这个坟墓大陆的垃圾浴场上的一具死尸。假若在这由海水和陆地组成的地球上，除了死人那暗淡无光的眼睛外，再也没有人能睁开眼睛来观看，那么这把闪光的剑也许不会再闪光了吧。

仔细想起来，这种情况并非没有可能，因为世界上出现看到光线的眼睛之前，太阳已连续亿万年向海水里投射它的光芒了啊。

帕洛马尔先生时而潜入水底，时而浮出水面。喏，他又看见那把闪光的剑了！历史上确有那么一天，有只眼睛从海水里浮现出来时，那把闪光的剑已经在那里等待它了，并且终于等到了炫耀自己的利刃和闪光的机会。眼睛和闪光的剑是互相依存的事物；也可能不是因为有了眼睛才产生了闪光的剑，而是因为有了闪光的剑才产生了眼睛，因为闪光的剑离不开眼睛，需要有只眼睛在它的顶端向它观看。

帕洛马尔先生想到他不存在时的世界，那个他出生前就已存在的漫长的世界和那个他死后更加黑暗的世界；他尽力想像眼睛——任何眼睛——出现之前的世界和明天由于灾难或腐蚀作用

可能变成没有光亮的世界。在那个世界上发生着(发生了或将要发生)什么呢? 太阳发出一束光线照射在平静的海面上,在哗哗作响的海水声中闪闪发光,突然,物质变得能够接受光线了,分化成具有生命的组织,再一跃而变成一只眼睛,许多眼睛,不停地变化出眼睛……

现在所有的帆板都上岸了,最后一名游泳者——那个名叫帕洛马尔的人——也感到寒气袭人而走上岸来。他现在深信不疑,那闪光之剑即使没有他也会继续存在。最后他用浴巾擦干身体,向家走去。

一.二.在庭院里

一.二.一.乌龟交媾

小院里养着两只乌龟,一公一母。咔嚓,咔嚓,它们的龟甲相撞发出声响,现在正是乌龟发情的季节。帕洛马尔先生因羞于直视,偷偷地窥视着它们。

公龟侧着身子,用力把母龟挤向院内路沿上:母龟仿佛在抵御公龟的进攻,至少是尽量保持不动。公龟个头虽小,但很活跃,或者说很年轻。它多次试图爬到母龟背上去,从后面爬上去,但由于母龟背甲呈倾斜状,每次都滑了下来。

现在它似乎找对位置了,有节奏地用力挤压母龟,它每用力一下就大声喘一口气。母龟的前肢向前平伸,紧紧地贴着地面,因此它的后部便向上翘起。公龟张着嘴,伸着脖子,两个前爪在母龟的背甲上乱抓。龟甲带来的问题是无法抓握,而乌龟的脚爪又不能抓握。

现在母龟挣脱了，公龟追逐它。母龟逃跑的速度并不比公龟快，也不像决意要逃开的样子；公龟为了缠住母龟，轻轻地咬母龟的脚爪，而且老是咬那只脚爪，母龟并不还口。只要母龟停下不跑，公龟就往它背上爬。这时母龟向前移动一点，公龟从它背上掉下来，生殖器也磕在了地上。乌龟的生殖器很长，像把钩子，即使龟甲很厚，即使交媾的姿态使它们不能贴近，公龟总还能够着母龟。但是很难说清，公龟发起的攻击成功的有多少，失败的有多少，又有多少是为了玩耍，为了做给人看的。

现在正是夏季，小院子里除了一个角落里还生长着一丛茉莉外，没有其他花木，显得缺乏生机[1]。公龟向母龟求爱就是围着这块小草坪兜圈子，母龟试图钻进茉莉丛里，以为可以躲到里面去（或者是为了使人以为它要躲到里面去）。其实这是让公龟堵住它的最好办法，堵得死死的，没有一点活动余地。现在公龟显然把生殖器插在正确位置上了，它们双双变得一动不动，一声不响。

帕洛马尔先生无法想像，两只乌龟交媾时会有什么感觉。他非常冷淡地望着它们，仿佛望着两部机器：两只带有交媾程序的电子乌龟。如果人体外表长的不是皮而是甲或鳞，爱是什么感觉呢？我们所谓的爱，难道不是我们身体这部机器里的一种程序吗？也许这是一套比较复杂的程序，因为大脑这个存贮器收集我们身上的每一个皮肤细胞和肌肉分子发送来的信息，并把这些信息与来自视觉的和来自想像的脉冲混合起来并加以放大。这两种程序的差别只是参与活动的回路数量多寡罢了。我们身体上的接收器有千百万条连线与思想感情、外界条件和人际关系的电子计算机连接着……爱就是在精神这部复杂的电子计算机中执行的一个程序。精神是什么呢？是皮肤，是手摸到的皮肤，眼睛看到的皮肤，

---

① 意大利属地中海气候，冬春多雨，夏季干旱，草木在夏季经受不了炎热与干旱，会变得干枯。

大脑记忆的皮肤。那些乌龟，它们封闭在没有感觉的龟壳之内，它们的情形怎么样呢？它们因为缺乏来自感觉的刺激，不得不依靠来自大脑的单一而强烈的精神刺激，从而获得纯粹的理性认识……也许乌龟的爱接受绝对的精神法则的支配，而我们却要受机器的奴役。我们不知道这部机器如何运转，它在运行中可能发生阻塞，也可能失去控制……

难道乌龟比起我们更加了解它们自己吗？交媾十来分钟之后，两副龟甲脱开了，母龟走在前面，公龟走在后面，重新开始围绕草坪兜圈。不过，现在公龟不是跟得那么近。公龟时而用脚爪挠一下母龟的背甲，时而又爬上母龟的背上待一下，但态度并不那么坚决。它们重新回到茉莉丛里，公龟时而去咬一下母龟的脚爪，老是咬那个地方。

一.二.二.乌鸫啭鸣

帕洛马尔先生有幸在这个飞禽云集、鸟语不断的地方度夏：他仰卧在躺椅上，鸟儿则躲在树杈上为他举行丰富多彩的声乐表演。各种声音时抑时扬，时急时缓，虽无章法却很和谐；任何一种声音都不会在响度上或音高上压倒其他声音，相反，它们相互交织构成一个不是靠和声而是靠轻快与清晰度维系着的整体。帕洛马尔先生并非在休息，而是在工作，或者说他有幸在这个地方以这种姿态（本来可以成为他绝对休息的地方与姿态）进行工作，说得更确切些，他不幸感到自己不能停止工作，即使酷暑的清凉早晨躺在树荫下他也觉得不应停止工作。他一直工作到暑气降临，直至为数众多的凶残的昆虫和震耳欲聋的蝉鸣一点一点地侵占了周围的时空，结束这悦耳声乐的绝对王国。

帕洛马尔先生的听觉对鸟语的注意是很不相同的：他时而将鸟语推向远处，使之成为静谧环境背景的一部分，时而集中注意力

区分它,把它分成单个语句,并按其复杂程度将它们顺序归纳成以下几类:单音符啾啾短鸣,一短一长双音符啁唽颤鸣,喊喊喳喳短而颤的啭鸣,咕咕哼鸣,一串音符连续的或急起急停式的啭鸣,变调式的婉鸣,等等。

帕洛马尔先生只会进行这种比较概括的分类,不像有些人,只要听到一声鸟鸣,就能指出这是什么鸟在啭鸣。他为自己的无知深感内疚。依靠声音直接传授的知识,一旦丢失便不可能重新获得,也不可能重新传播,而人类正在征服的新的知识领域却不能弥补这种损失,因为任何书籍也不传授人们在孩童时代直接依靠耳朵和眼睛留心鸟儿的啭鸣与飞行获得的知识。帕洛马尔先生决不迷信精确的术语与分类,他宁可不甚准确但始终不渝地去注意声音的响度、音高以及混成的即不能区分的声音。现在他也许会做出相反的选择,因为鸟语在他脑海里唤醒的思路,使他觉得他这一生失掉了许多良机。

在各种鸟语之中,乌鸫的啭鸣别具一格,不可能与别的鸟鸣混淆。有两只乌鸫傍晚时飞到这里来,它们一定是夫妻一对,也许去年就是一对,往年也是一对。每天傍晚,帕洛马尔先生听到一声双音符的啭鸣,仿佛听见什么人来到时发出的信号,总要抬起头来四处搜寻,看看谁在召唤他;但他会立即想起,该是乌鸫飞临的时刻了。他很快就能发现它们在草地上行走。看它们模仿人走路的样子,仿佛它们真正的使命就是做陆地上的双足动物。

乌鸫的啭鸣有个特点,像人打的口哨,像这样一个人打的口哨:他虽不善于打口哨,却由于某种充分的理由非要打口哨不可;他过去从未打过口哨,这次打一个以后也不想再打口哨了。这次打口哨时,他态度坚定、谦恭、和蔼可亲,深信不会引起听哨人的反感。

第一声啭鸣之后又传来第二声啭鸣(仍由那只乌鸫或由它的伴侣发出的啭鸣),仍然像一个第一次想到打口哨的人吹的口哨。

如果这是两只鸟儿在对话，那么它们在每句话之后都要进行很长时间的思索。它们是在对话呢，还是每只乌鸫仅仅为自己啭鸣，并非为它的同伴？不论它们是在对话还是在为自己啭鸣，这前后两句话是一问一答（对伙伴的回答或者对自己的回答）呢，还是重申同一件事情（如我在这里，我们属于同一物种、同一性别，来自同一故乡）？也许这同一句鸟语的含义在于它是由不同的鸟喙发出的，在于两次发声之间持续的那段沉默。

或者说它们对话是向对方说明“我在这里”，而中间沉默的时间表示“还”的意思，仿佛在说：“我还在这里，我仍然在这里。”如果它们对话的含义不在啭鸣本身而在于中间的停顿，那么停顿究竟是什么意思呢？如果乌鸫不是通过啭鸣而是通过沉默互相沟通，那么它们沟通的是什么呢？啭鸣在这种情形下仿佛成了标点符号，成了玩桥牌时的“一”（不叫）、“二”（止叫）。沉默从表面上看都是一样的，其实它可以表达上百个不同的意图；啭鸣当然也有同样的功效。通过沉默讲话或通过啭鸣讲话，都是可能的，问题在于相互理解。也可能它们谁也无法理解谁，因为每只乌鸫都以为自己给自己的啭鸣赋予了某个基本含义，但是这个含义只有它自己才明白；它的伙伴回答它，伙伴的回答却与它刚讲那句话毫无联系。这场对话就好像聋子之间的对话，谈话的内容既无开头又无结尾。

人类的对话是否与鸟儿的对话不同呢？帕洛马尔夫人也在院子里，在给草坪上的婆婆纳浇水。她说：“喏，在那边！”假若她的丈夫正在观察乌鸫，这就是一句多余的话；假若她的丈夫并未观看乌鸫，那么这就是一句令人难以理解的话。她说这句话的目的是，确立她先于丈夫而观察乌鸫这种关系，并重申她多次观察后得出的结论——它们必定在此时出现（事实上是她首先发现乌鸫，是她首先向丈夫指出乌鸫的这一习惯）。

“嘘！”帕洛马尔先生说，表面上看似乎为了制止夫人大声讲话，怕惊着乌鸫（其实这也是无意义的，因为这对乌鸫夫妇现在已

经习惯帕洛马尔夫妇的存在与讲话声了)，其实是为了抑制夫人的优越感并表明他对乌鸫的关怀远远胜过夫人。

这时帕洛马尔夫人说："打昨天就干了。"她是指正在浇水的草坪土壤干了。这句话也是多余的。她通过改变话题继续讲话，以向丈夫表明，她与乌鸫的关系比丈夫与乌鸫的关系更加亲密、更加随便。虽然如此，帕洛马尔先生却在夫人的谈话中看到了一幅相安无事的画面，并对她满怀感激之情，因为她的话等于向他证实说，现在没有令人担忧的事，他可以专心从事自己的"工作"(或曰"假工作"、"超工作")。沉默片刻后，帕洛马尔先生也想说句安慰话，告诉妻子他像往日一样正在进行工作(工作之外的工作，工作之余的工作)。为此，他气呼呼地嘟哝说："……不……虽说……又来了不是……一点也没……"这些话加在一起传达的信息也可能是"我很忙"，如果他妻子的最后一句话中隐含着这种指责："你就不能想到在院子里浇浇水。"

进行这种词语交换要有个前提，即夫妻之间的充分默契，使他们能够不必事事都说出来也能达到互相理解。然而他们两人把这个原则付诸实践的方式却差别很大：帕洛马尔夫人表达自己的思想使用完整的句子，虽说有些句子含沙射影、隐晦难懂(这是为了考验丈夫的联想能力，看看丈夫的想法是否与自己的想法协调一致。他们的想法并不经常发生谐振)。帕洛马尔先生则让他内心的自白发出一些清晰然而相互没有联系的声音，并相信这些声音如不能明确表达一个完整的意思，至少也能勾画出他的某种心情的轮廓。

帕洛马尔夫人拒绝把这些嘟哝声当作话语接收。为表明她不参与对话，她低声说道："嘘！别吓着它们……"她把丈夫理直气壮加给她让她保持肃静的话又还给了丈夫，再次重申她在对乌鸫的关怀中占据领先地位。

帕洛马尔夫人又赢得一分后离开庭院。两只乌鸫在草坪上啭

语，它们一定认为帕洛马尔夫妇间的对话也是它们同类间的啭鸣。帕洛马尔先生想，最好我们也不要讲话，只打口哨。他认为这个观点前途无量，因为人类行为与其他物种行为之间的差异，一直是不安定的源泉。他认为，人类如果像乌鸫啭鸣一般打口哨，那么就有可能在人与其他物种之间架起一座桥梁。

如果人类把赋予言语的一切含义都赋予口哨，而且乌鸫也在口哨般的啭鸣中加进未曾尽言但符合自然的东西，那么就完成了消除差异的第一步……消除什么之间的差异呢？消除自然与文化之间的差异？消除沉默与言语之间的差异？帕洛马尔先生总希望沉默包含的内容比言语表达的内容更加丰富。可是，如果万物存在的目的只为了变成语词，如果从天地初开之时起世界上存在的只有语词，那么他如何才能自圆其说呢？帕洛马尔先生已感到惶惑不安了。

他仔细聆听乌鸫的啭鸣，再试着模仿它，尽量忠实地模仿它。然后忧心忡忡地默默等待，仿佛他发出的信息需经仔细辨认。最后传来一声同样的啭鸣。帕洛马尔先生不知道这是给他的答覆呢，还是他打的口哨与乌鸫的啭鸣差别如此之大，乌鸫根本不屑回答他，却好像什么也未曾听到似的继续它们之间的对话？

他继续打着口哨，继续忐忑不安地询问乌鸫。

一.二.三. 无法计量的草坪

帕洛马尔先生的住房周围有一片草坪。这里并不是自然长草的地方，也就是说这块草坪是人造的，由自然的物即草构成的人造的物。草坪的目的是代表自然，是以本身虽属自然但在那个具体地方却属人造的物去代替这个地方的真正的自然。简而言之，草坪昂贵，它需要无数金钱与精力：播种、浇灌、施肥、除虫、修剪等。

这片草坪上混长着马蹄金草、黑麦草和三叶草。这在播种时

就以相同的比例混合好了。在生长中,低矮的蔓生草种马蹄金草占了上风,它那圆叶软茎不断地蔓延,仿佛给草坪铺上了一层美丽而柔软的地毯。草坪的厚度取决于黑麦草那锋利的针叶,如果黑麦草生长得不那么稀疏,并且适时得到修剪的话。三叶草则不规则地生长在草坪上,这里一撮,那里一片。只要不蔫萎,三叶草显得很健壮,因为它的叶片生长在茎顶,压得细嫩的茎秆略微弯曲。剪草机发出震耳欲聋的声音震颤着正在修剪;一阵鲜草的清香在空气中荡漾。剪平了的草坪又获得了青春,然而剪刀也把草坪上缺草、无草和发黄的地方暴露无遗。

草坪的面目应该是一片深浅一致的草绿色。这是大自然希望草坪达到的但并非自然能获得的效果。只要仔细观察便可发现,喷灌器那旋转的喷头哪里能浇到,哪里浇不到,哪里浇水过多使草根腐烂,哪里受益的却是些杂草。

帕洛马尔先生蹲在草坪上拔除杂草。一株蒲公英牢牢长在草地上,茎秆下面生长着一层层齿裂状叶片。你若抓住茎秆拔它,茎秆折断则根留在土内。你需要抓住整个植株慢慢抖动,轻轻把它的根从土中整个拔出来。当然这样会带下一大块泥土和一些被这位入侵者挤得奄奄一息的秀草。然后再把它扔到既不能扎根又不能打籽的地方。如果你要拔除一棵狗牙根,便会发现这里有棵狗牙根,那里也有棵狗牙根,再往前边还有狗牙根,一棵棵都相互连接在一起。简而言之,这片地毯般的草坪乍看起来仿佛只需拔出几根杂草,现在却变成了一块杂草丛生的地方。

这里仅有杂草吗?不,比这更糟糕。杂草与秀草盘根错节,你简直不知如何着手清除。仿佛播种的草与野生的草达成了一项协议,共同消除它们之间由于出生方式不同而产生的障碍,心甘情愿地接受这种蜕化。有些自生自长的草,其外表不像是有害或令人畏惧的,为什么不能承认它们也属于秀草之列,并把它们列入种植的草类呢?这会导致放弃“英式草坪”,选择粗放的“乡村草坪”。

“人们迟早要做出这种选择。”帕洛马尔先生如此想道，然而他觉得这种想法有损他的声誉。这时一棵琉璃苣和一棵菊苣闯入他的视野，他将它们拔除。

“当然，靠这里拔棵杂草，那里拔棵杂草，不能解决任何问题。必须这么干，”他考虑着，“取一块草坪，如一米见方，把三叶草、黑麦草和马蹄金草以外的一切草类统统清除，然后再进行下一块。不，要么取一块草坪作为样板，数数那里的草有多少根，多少种，草的密度多少，各品种的比例如何。根据这些数字便可得到整个草坪的统计数字，一旦确定了这些统计数字……”

计算草的数目是毫无意义的，而且永远也无法弄清它们的数目。草坪没有明确的边界：说这里不长草是边沿，可外边又长出几根草，又有一撮绿地，又有一溜稀稀拉拉的草地，那边还算草坪不算草坪呢？有些林区树木与草地不分，搞不清哪里是草地，哪里是灌木丛；即使是只长草的地方，也很难确定什么时候该计数，什么时候不该计数。在这根草与那根草之间，总有一根草牙刚刚破土而出，下面还有一段白色的细如毛发的根；一分钟前也许可以忽略它，不把它算作一根草，可过不了多大一会，就该算它了。当你为此犹豫不决时，却有两根草刚刚还是黄黄的，现在一眨眼变得完全枯萎了，应该把它们从计数中刨除。还有残缺不全的草，有的被拦腰折断，有的擦根被掘，有的叶序不全，有的脉序残缺……用小数加法计算也不能使它们变成一根根完整的草，它们仍旧是被毁坏了的草的片段，有的还活着，有的已腐烂，变成了其他植物的肥料——腐殖质……

草坪是草的一个集合（应该这样来研究问题），它包括两个子集：种植的草和自生的草即杂草。这两个子集的交则是自生的但属于种植品种的草，因此不能把它们从种植品种中剔出去。这两个子集各自都包括许多品种，每一个品种又构成一个子集，说得确切些，每一个品种又构成一个集合，它也有两个子集：一个子集包

括属于草坪的诸元素,另一个子集是不属于草坪的诸元素。风带着草种和花粉到处飞舞,各集合之间的关系又被打乱了……①

帕洛马尔的思想早已转向另一思维过程了:我们看到的是"草坪"呢,还是一根草加一根草加一根草……? 我们所谓的"看到的草坪",只不过是我们的感觉器官不精确的、粗略的印象。集合之所以存在,是因为构成集合的诸元素各不相同。不必计算各元素的数量,数量并不重要;重要的是一眼能看清每一根草,看清它们的特性与差异。不仅是看见它们,而且要想到它们;不仅是想到"草坪",而且要想到三叶草那根茎和两片叶,想到黑麦草那剑状的略微弯曲的叶,以及马蹄金草那细嫩的伞房花序……

帕洛马尔先生对草坪的注意力分散了,他不再拔草坪上的杂草,也不再想草坪,而想整个宇宙。他要把自己对草坪的这些想法应用到宇宙中。宇宙是规则的、有序的,也许是混乱的、盲目的;宇宙可能是有限的,但是不可数的,它没有一定的边界,自身又包括了许多别的宇宙;宇宙是各种天体、星云和尘埃的集,是各种力的场,各种场的交,各种集合的集合。

一.三.观 天 象

一.三.一.黄昏的月亮

月亮在黄昏时最不引人注意,然而这却是月亮最需要我们关注的时刻,因为这时它自身的存在尚成问题。黄昏时它只不过是明亮而蔚蓝的天空中一块略呈白色的斑点;谁能向我们保证,今天

---

① 集或集合、子集和交是集合论的术语。

它也会慢慢变成一轮明月呢？它那么虚弱，那么苍白，那么单薄，仅在一侧露出一条形似弯镰的光亮的边沿，其余部分还略呈天蓝色。它像一块透明的圣餐面饼，又似一片尚未完全溶化的药片，差别在于它这块白色圆形体并不渐渐消亡，它上面的白色会不断吞噬蓝灰色的暗影，变得越来越浓（搞不清的是，这蓝灰色的暗影是月球的一种外貌呢，还是月球像一块海绵，吸附了天空分泌的蓝色物质）。

这时的天空还是一种非常坚实、非常具体的物质。很难确切地说，月球这个比云雾略微坚实一点的圆形白色物体，是正从天穹那紧绷绷的无边无际的表面上渐渐脱离开来呢，还是它乃是天穹上被腐蚀的一个斑点（像教堂圆顶上油漆脱落的斑点一样），还是它像是裂开了一条缝隙可透视深邃天空的背景。人们不能确定这点还因为月球的形状捉摸不定：接受到暮色余晖的部分开始成形，接受不到的部分则仍滞留在阴暗之中。由于月球这两部分界线不清，我们得到的印象就不像透视某一固体时的形象，却有点像历书上画的月亮形象——黑色轮廓中的白色形象，对这种图像本不应提出任何非议，如果它表示的是上弦这一月相，而不是望或近似望。然而，此时的月相正是望或近似望。随着月亮与天空的光线反差越来越大，月亮的边沿越来越清晰，仅在它朝东的边沿上还有点不规则的地方了。

应该指出，天空的蔚蓝色随后向堇色、浅紫色变化（太阳的光线现已变成红色），再变成烟灰色、灰白色，而月亮的白色则一步一步变得更加突出，它那中央发光的部分一点点扩张，直至最后覆盖整个圆盘。月亮一月之内应经历的各种月相，仿佛都被这轮满月在升起与降落的几个小时之内经历过了，差别在于满月这种形象始终都能被人们或清楚或隐约地看到。明月之中依然有许多斑块，而且它们与其他地方的光线反差也越来越明显。现在已毫无疑问，这些斑块就像月亮身上的黑记或瘀斑，不能再把它们视为透

视天穹背景的孔隙，也不能再把它们视为幻影般的月亮外表上的裂缝。

现在尚不清楚的是，月亮渐渐获得形状与光辉（假设它也发光），是因为天空离得远了，沉入黑暗之中了呢，还是因为月亮离得近了，把原来散射在四周的光从天空中集聚起来，统统归入自己那个收集器的圆口之中。

我们在观察这些变化时不应忘记，地球的这个卫星正向西方、向中天运动。月球是可见宇宙体中最多变的星体。它虽变化多姿，却最有规律可循：月亮从来不会不出现，我们总能在它的轨道上找到它；即使你在它处于某一位置时离开它，也可在别的地方重新见到它；虽然你记得的只是它在某一时刻的形象，但它的形象在不断变化，变化的程度可能不一。尽管如此，当你密切注视它时，你却看不出它在不知不觉地离开你。只有云彩可以帮助你幻想它在奔跑，幻想它在迅速变化，或者说得确切些，帮助你清楚地看到不这样就看不到的东西。

云彩在奔驶，由灰暗变成乳白、透明；背景的天空变暗了，夜幕降临了，星星出现了，月亮也变成一块光亮的又大又圆的镜子。谁能在它现在的形象中看出它几小时前的模样呢？现在它像一潭闪闪发光的清水，向四周散发出一圈银白色的寒光，为夜间行走的人们照亮道路。

毫无疑问，一个冬季的望月之夜来临了。帕洛马尔先生现在确信，月亮现在再也不需要他了，于是走进屋内。

一.三.二.眼睛与行星

帕洛马尔先生听说，今年整个四月份都可以用肉眼看到三个外行星相“冲”（因此他也可以看到，虽然他近视且带散光），就是说整个夜晚都可以同时看到它们。他便急急忙忙走上阳台。

一轮望月把天空照得通亮。火星风风火火地向前迈进，虽然它离明镜似的月球很近，但白色的月光压不住它那深黄色的光辉。它的光辉不同于任何其他星星发出的黄色光辉，它黄得发红，在你凝视的瞬间还真能看到它发出红光呢。

眼睛往下看，在思想上向偏东方向划一弧线，把轩辕十四与角宿这两颗星星连接起来（角宿这时几乎看不见），便可清楚看到土星，它发出的光苍白；再往下，喏，那便是木星，这是它最亮的时候，光辉黄而透绿。附近其他星星都显得黯淡，除了位于东方略靠上方的大角星，它闪闪发光仿佛在向这两颗行星挑战呢。

为了充分观察这次三个行星相冲的现象，必须弄个天文望远镜。帕洛马尔先生，也许因为他的名字与那个著名的天文台的名字相同，在天文学界有些朋友，从他们那里借得一个一百五十毫米的天文望远镜，就是说这个望远镜对从事科学研究来说太小，但与他那副眼镜相比却有天壤之别。

举例说吧，用这个望远镜看火星，火星就显得比用肉眼看时更加烦躁不安，仿佛它有许多事情要告诉人们，而人们只能了解其中很小一部分，就像听到一篇含糊不清且断断续续的讲话。火星周围有圈红色光环；调节望远镜的焦距，可以使它的形象稳定，并看清它下部的冰冻表层；火星表面的阴影时隐时现，好像是一块块云朵，又好像是大片云层中出现了缝隙。有块阴影，不论形状还是位置都像澳大利亚。帕洛马尔先生发现，他焦距对得越准，那块澳大利亚就看得越清。但是，他同时也发现，原来他仿佛已经看到或他本来应该看到的其他东西，现在却渐渐变得模糊不清了。

总而言之，帕洛马尔先生觉得，自斯基亚帕雷利[①] 以来，许多

---

① 斯基亚帕雷利（一八三五——一九一〇），意大利著名天文学家，曾长期担任米兰市布雷拉天文台台长，他关于火星有线状结构的报告曾引起人们纷纷争论火星上是否有生物存在。

人曾广泛议论过的火星，之所以有时令人神往，有时令人失望，其原因就是它像个性格怪僻的人，很难同它建立关系(可见性格怪僻的毛病并非帕洛马尔先生一人独有，他枉费心机躲到这些宇宙体之间，仍然不能摆脱古怪的性格)。

他与土星的关系截然相反。用天文望远镜观察土星的人都会感到激动：啊，那么明净，那么洁白，轮廓清晰，光环清楚；一条条平行的浅色斑马纹布满土星表面；在光环与土星外缘之间隔着一道光线略暗的界线。帕洛马尔先生的这个天文望远镜只能看到土星的这种几何形状，看不到其他细节。但是，距离遥远的感觉却不会因使用望远镜而减弱，反而会比用肉眼观察时更加强烈了。

天空中有这么一个与众不同的物体在运行，它的形状既简单又规则，和谐一致，达到了神奇的程度，使帕洛马尔先生感到赏心悦目。

"如果从前能像我现在这样看到土星，"帕洛马尔先生想道，"我们的祖先一定会以为看到了柏拉图式的天空，看到了欧几里得公设的非物质空间；可是这种形象鬼使神差来到我的眼里，我却担心它太完美了，完美得不符合实际，觉得它太符合我的虚构了，恐怕它并非真实的宇宙。也许正是因为我们太不信任我们的感觉了，我们才在这个宇宙中感到不舒适。也许我应该给自己确定这样一个座右铭：眼见为实吧。"

现在他觉得土星的光环在微微颤动，或者说土星在光环内移动，土星和光环都在转动。其实这是帕洛马尔先生的头在移动，他不得不转动脖颈把目光送入望远镜的镜筒内。他正小心翼翼地进行辨别，这种感觉是出于自己的想像呢，还是客观事实所致。

土星的运动实际上如此。"旅行者二号"发射之后，帕洛马尔先生没有放过一篇有关土星光环的文章：什么光环是由细小的尘埃组成的呀，是由冰晶块组成的呀；什么光环与光环之间存在空隙，其中有许多卫星在运行，卫星将那里的物质清扫干净或吸附在

自己周围，就像猎狗围着羊群奔跑，保障羊群不散失那样；他读过的有些文章说，土星光环是由许多光环交织在一起形成的，后来又说这些很细很细的光环并非交织在一起；另有一些文章说发现了辐状的暗纹，后来又被确定为由冰晶结成的云层。但是，所有这些新的知识都不否认土星的这一基本形状，它与卡西尼[①] 一六七六年首先看到的形状毫无差别。卡西尼还发现了土星光环的缝隙，这被称为卡西尼环缝。

像帕洛马尔先生这样勤奋的人，遇上这种事情自然会事先查阅百科辞典和各种书籍。这颗百看不厌的土星，现在在他的眼里仍像首次被发现时那样充满魅力，也使他为伽利略感到惋惜。伽利略使用的望远镜由于聚焦不准，得到的是一种非常模糊的印象，仿佛土星是个三联体，是个圆球带两个把手；等他接近发现土星的形状时，他的视力坏了，一切都变成了黑暗。

盯着一个发光体看得时间过长，会使视力疲劳。帕洛马尔先生闭上眼睛，然后转而观察木星。

木星的体积巨大但并不显得笨拙，它那两道光环宛如一条淡蓝色的绣花围巾。木星大气的风云绘出了一幅井井有条的、宁静的、十分得体的图画。然而，这颗行星最豪华的东西却是它那些光芒四射的卫星。现在这四颗卫星均处于一条斜线上，宛如一根镶满珠宝的国王权杖。

伽利略首先发现了这四颗卫星，并命名它们为"美迪奇家族之星"，不久之后一位荷兰天文学家改用古罗马诗人奥维德曾使用过的名称（我、欧罗巴、加里梅德、卡里斯托）又重新为它们命名。木星的这几个卫星好像散发着文艺复兴时期新柏拉图主义的最后光芒，仿佛它们并不知道，正因为它们被发现，天体之间原来那种无

---

① 卡西尼（一六二五——一七一二），意大利天文学家，曾任巴黎天文台台长，发现了土星的四颗卫星和土星光环的缝隙。

尊无卑的秩序已经被打破了。

木星仍被笼罩着一层古典神话的迷梦。帕洛马尔先生从天文望远镜里凝视着木星，期待奥林帕斯山上的宙斯显灵[①]。可是他现在无法把眼中的形象调节清楚，他需要闭一下眼睛，让发昏的眼球恢复对形状、颜色和光线的准确感受，也让他的想像力摆脱书本知识，甩掉那些本来不属于它的外衣。

视力无能为力时，想像力应该给予帮助，这是天经地义的事。但想像应该是自然的，由目光直接诱发的。他这时想到的第一个比喻是什么呢？为什么他认为这个比喻不恰当而放弃了呢？木星这时在他的眼里，像一条浑身发光、皮肤上带有斑纹的又圆又大的海鱼在游动，那几个一字排列的卫星，像这条鱼在海底吐出的几个气泡，正在缓缓向上浮起……

第二天夜晚，帕洛马尔先生又来到阳台上用肉眼观察行星。他发现这样看差别很大，他必须考虑所观察的行星、四周黑暗的星空和他这个观察者三者之间的比例。用望远镜调好焦距观察行星，就像面对面地进行观察，他与行星之间就不会产生这种比例关系。另外，他还记得昨天夜晚观察到的各行星的详细形象，总想把那些形象与天空中这些发亮的微小斑点结合起来。他愿意以这种方式来真正掌握行星，至少是掌握一颗行星能够进入一只肉眼中的一切知识。

一.三.三.观察星辰

夜晚天空晴朗时，帕洛马尔先生总说："我应该去看星星。"他用"应该"这个词，是因为他厌恶浪费，认为放弃星空给予他的观察

---

① 木星的外文名称 Jupiter(朱皮特，意大利文作 Giove)系罗马神话中的主神，与希腊神话中的宙斯相对应。

众星的机会就是浪费。他用“应该”这个词，还因为他对观察星星这件事并不内行，这个极简单的行为对他来说却很费力。

头一个困难是，难以找到一个恰当的地方，例如一片低洼海滩，那里既无电灯光线的干扰也无其他任何障碍，他的目光可以自由地遨游天空。

另一个必备条件是带上星图，没有星图即使看见了也不知看到了什么。帕洛马尔先生的问题是总记不住怎么参照星图，每当用到它时总要研究半天。黑夜里看星图还得有手电筒。时而看星图，时而观天，帕洛马尔先生只好时而开电筒，时而关电筒；这一开一关，一明一暗，叫他眼花缭乱，每次过渡都要调节一次视力。

如果帕洛马尔先生使用天文望远镜，那么在某些方面问题会变得更复杂了，在其他方面问题则简单了；现在他感兴趣的是，像古代航海家和游牧民族那样用肉眼来观察天象。对他这个近视的人来说，用肉眼观察就是戴着眼镜观察。由于他看星图时要摘下眼镜，这一摘一戴就带来了问题，总要等候几秒钟，以便他眼睛的水晶体对天空中真正的星星或星图上绘制的星星进行聚焦。星图上星辰的名称是用黑色字体标在蓝色纸上，必须把手电筒靠近星图才能看清。等他抬起头来再看天空时，天空却是黑的，带有一些模糊不清的亮点；过一会星辰渐渐变得清晰起来，呈现出图上标记的样子，而且他观察的时间越长，看到的星星越来越多。

补充说一下，帕洛马尔先生需要查阅的蓝色星图共两张，不，应该说是四张：一张是非常概括的当月星图，分别绘出了南天和北天的星座；另一张是非常详尽的整个天穹的星座图，长条的是赤道带星座图，圆形附图是北极星周围的星座图。简单地说，为确定一颗星的位置，需要把天穹与各种星图进行比较，需要完成各种相应的动作：戴上眼镜或摘下眼镜，开开电筒或关上电筒，打开星图或合上星图，确定参照点或放弃参照点，等等。

帕洛马尔先生上次观察星辰至今已经过了许多星期，或者说

过了几个月,星空已经变样了。大熊星座(现在是八月)分布在西北方向,仿佛栖息在树梢;牧夫星座中的大角拖着一串小星星垂直落向山巅;天琴星座的织女一孤零零地高悬在西方;如果说那颗是织女一,这颗海上边的便是河鼓二,再往上看就是天津四。天津四在天空中发出淡白色的寒光。

今夜天空中的星星似乎比任何星图中标出的星辰都多。实际的星空比起星座图来显得更加复杂而且不够清晰:每一簇星星都可能包含你要寻找的那种三角形状或虚线形状;每当你抬起头观察某一星座时,都会觉得它的形状与你上次看到的略有差别。

要识别某一星座,最好的办法是看它是否符合它的名称:看那个亮点与其名称的对应关系,即看它能否迅速变成等同于那个声音的东西。比起在星图上测量距离、比较形状等等方法,这种方法有更大的说服力。星辰的名称对我们这些不懂神话故事的人来说,既矛盾百出又牵强附会,可是又不能随意混淆它们。当帕洛马尔先生想出星辰的正确名称时,他立即就能发现那颗星星,因为正确的名称给予那个星辰以存在的可能与必要;如果想不出或把那个名称弄错了,几秒钟之后他便看不见那颗星星了,仿佛他一耸肩膀便把那颗星星抖落在地,再也不知道它待在何处,也不知道它叫什么名字了。

帕洛马尔先生几度试图确定位于蛇夫座这边或那边的光斑是贝勒奈司彗星(这是他最喜爱的星辰),却感觉不到心脏喜悦的跳动。过去他认出这个如此美丽、如此轻盈的星辰时,心总要跳一下。最后他才弄明白,他未能找到贝勒奈司彗星,是因为在这个季节里看不到它。

天空中有许多发亮的条带与斑点,银河就是其中之一。八月里银河显得更加粗壮,仿佛河水就要越过河堤泛滥成灾了。银河里的亮斑与阴影混杂在一起,影响透视效果,不能在那深邃的黑暗背景之上清楚看到一颗颗星星;闪闪星光和黑白参半的云霭在这

里都处于一个平面上。

星空的几何形状难道如此吗？帕洛马尔先生觉得地球上一切都那么复杂、那么混乱，多次把希望寄托于星空。难道这就是他向往的地方？面对着这真正的星空，一切都是这么捉摸不定。即使是他认为最明显不过的东西，例如我们这个星球的体积对漫无边际的宇宙来说，小得微乎其微，即使这个结论也不能被直接感知出来。宇宙这种东西位于我们头顶之上，我们能看见它，却不能得出有关它的体积或距离的概念来。

既然宇宙中的发光体充满了不确切性，那么只好相信黑暗，相信它那不存在任何东西的部分。不存在任何东西的地方能有什么可靠的东西呢？再说，不存在任何东西这种说法也不是百分之百的可信。帕洛马尔先生看到星空中一块空地，一块空荡荡黑糊糊的地带，再注目细看：喏，那里面也出现了一粒粒、一点点亮斑；但是，他无法确知那里确有这些亮斑了呢，还是他觉得那里有这些亮斑。也许这些亮斑是我们闭上眼睛时看到的那种火花（黑暗的天空宛如我们感到头晕目眩、眼花缭乱闭上眼睛时一样）；也许那是他的眼镜的反光；也可能是一颗尚未被人们发现的星星从宇宙深处渐渐浮现出来。

"用这种方法观察星辰只能得到不可靠的且互相矛盾的知识，"帕洛马尔先生想道，"与古人传授下来的知识大相径庭。"

原因何在呢？是因为他观察星辰时断时续，且满怀激情，因为他不能持之以恒地平心静气地进行观察吗？如果他不得不年复一年、日复一日地进行观察并跟踪星辰在天穹上的弧形行程与轨道，也许他也能获得一种时间概念，这种时间连续不断且没有变化，但被地球上发生的短暂的、零碎的事件所分割。那么，只注意天体的公转是否就能使他搞清它们的轨迹呢？是否不需要注意天体的自转呢？（帕洛马尔先生只能在理论上承认这种自转，无法想像它可能对自己的激情与思想产生何种可以感知的效应。）

关于星球的神话，他知道的很少，关于星球的科学知识，都是报刊上传播的东西；他不相信自己已知的东西，对自己不知的东西又放心不下。他感到压抑，感到不安，烦躁地翻看着蓝色星图，犹如翻阅火车时刻表寻找换车时间与地点。

看，一道亮光划破星空，那是一颗流星？八月的夜晚星星最易坠落。但是，那也可能是一架夜航的飞机。帕洛马尔先生的目光时刻警惕着，时刻准备着，没有任何先入为主的成见。

他坐在躺椅上，待在这黑魆魆的海滩上已经半个小时了，时而望望南天，时而望望北天，时而打开手电筒并把摊在膝盖上的星图移近鼻尖，时而又拧着脖子望着北极星并从那里重新开始对星空的考察。

一些黑影静悄悄地在沙滩上移动。一对恋人从沙丘上站立起来，然后是一位夜钓的渔夫，一位海关工作人员，一位船夫。帕洛马尔先生听见沙沙的脚步声，抬头向四周一望：离他几步之外，已聚集起一群人，他们望着他那抽搐般的动作，仿佛望着一个疯子。

二.帕洛马尔在城里

二.一.在阳台上

二.一.一.观察大地

“嘘哧！嘘哧！”帕洛马尔先生奔向阳台轰赶鸽子。它们在阳台上或食南北菊的叶，或啄肉质植物的茎，或攀援于风铃草之上，或掰下黑莓之果。厨房门外木箱里种着欧芹，它们要么吃掉欧芹的叶，要么刨开泥土暴露出欧芹的根，仿佛它们飞来的目的就是破坏。过去的鸽子给广场上的人们带来欢乐，它们这些后代却很堕落、肮脏，染上一身恶习。它们既不是家养的，也不是野生的，而是公共建筑的一部分，无法消除的一部分。罗马的天空已被这众多的长满羽毛的游民所控制。它们威胁着其他鸟类的生存，并以它们那单调的、铅灰色的羽毛充斥着这曾经是自由多彩的空间。

罗马这个古老的城市过去曾顽强抵御了野蛮民族的入侵，现在却被地下的老鼠和空中的鸽子从上下两个方面侵蚀着，毫不反抗，仿佛它认为这并非来自外部敌人的进攻，而是来自心灵深处的最不自觉的、与生俱来的冲动。

罗马城有个神灵(它有许多神灵)，职责是协调年代久远的建

筑物与不断更新的树木，让它们和睦地分享阳光。帕洛马尔家的阳台遵照城市环境或曰环境保护神的这种美好愿望，成了屋顶上的一个孤岛，在凉棚下面集中了巴比伦式花园中应有尽有的各种花木。

让阳台上的花木生长茂盛，这是全家人的愿望。帕洛马尔夫人对花木的关心极其自然地表现在按照自己的心愿挑选一些花木，组成一个丰富多彩的整体，一个有代表性的花圃。这种整体精神是这个家庭的其他成员所缺少的。女儿缺少这种精神，因为她年轻，青年时代不可能也不应该把注意力集中在这方面，她的注意力放在阳台之外；丈夫不具备这种精神，因为他摆脱青年时代的烦恼为时过晚，过晚地认识到（也只是在理论上认识到）出路只有一条，那就是关心现实。

养花人关心的是具体的花、具体的土（如几点至几点照射阳光）、具体的病虫害（应采取什么方法及时进行治疗），与习惯于工业生产的人思想不一样。工业生产是按照原型化、一般化的原则解决问题。帕洛马尔先生终于明白过来，他自己原以为可以找到精确性与普遍性的外部世界，充满了不精确的、错误的规则。这时他才开始与外部世界慢慢建立起另一种关系，决定只观察那些可见的事物。然而，现在他的思想早已定型了。他对事物的观察总是短暂的、时断时续的，仿佛老是考虑着那些根本不存在的事物。他对阳台上花木繁荣昌盛的贡献，仅仅是不时地奔上阳台轰赶鸽子，"嘘哧！嘘哧！"以唤醒自己心灵里祖传的责任感——卫护自己的领地。

如果不是鸽子而是别的鸟儿飞临阳台，帕洛马尔先生不仅不轰赶它们，而且对它们表示欢迎，对鸟啄可能造成的损失也闭上一只眼睛，并把它们视为友好神灵派来的使者。这些客人都很罕见。有时一群乌鸦聒噪而至（神灵也随着时代改变他们的语言），给天空带来异彩，也给人们带来了生息与喜悦；有时飞过几只乌鸫，歌

声委婉，行动敏捷；有一次飞来过一只欧鸲；至于麻雀却是不被人注意的常客。还有些鸟儿在城市上空飞翔时，老远就能发现，如秋季列队南迁的候鸟和夏季扑虫穿檐的燕子。有时一些白色的海鸥，划桨般地扇动双翅，也深入到这近海的上空，发出一声声尖叫，也许它们从台伯河入海口处沿着弯弯曲曲的河道飞行迷失了方向，也许它们正在进行旅行结婚。

这个阳台有两层，阳台上还有一个平台或叫观景台。帕洛马尔先生站在观景台上，像鸟儿那样居高临下，观看下面那参差不齐的屋顶。他努力想像着，在鸟儿眼里这个世界会是什么样。但鸟儿与他不同，是悬在空中的。它们也许从不往下看，只看两侧，只有侧着身子在空中翱翔时，它们目光看到的才像他现在见到的一样，到处都是屋顶，高一点的屋顶或矮一点的屋顶，高一点的建筑或矮一点的建筑，密密麻麻的，令它们无法低飞。而帕洛马尔先生却凭借经验知道，下面这些建筑物之间还夹杂着街道与广场，街面才是真正的地表面；他现在所见到的情形并不会使他对以往的经验产生怀疑。

这座城市的真正外貌是这些高高矮矮的屋顶，有新有旧的瓦片、房檐、屋脊，有粗有细的烟囱，用苇席或瓦楞板搭的凉棚，阳台上的铁栏杆、女儿墙、花盆架、贮水箱、阁楼、天窗，还有插遍各个角落的电视天线：直立的、歪斜的、脱漆的、生锈的、新式的、老式的、枝枝杈杈的、牛犄角式的、网状的，等等，形状虽说不一，但都像骷髅或图腾那样令人望而生畏。阳台与阳台之间由不规则的空间隔开。这里是穷苦人家的阳台，拉上了绳子，晾上了衣服，破洗脸盆里种着西红柿；那里是富贵人家的阳台，摆放着白漆铁桌椅，还有活动布棚，栏杆上爬满了攀缘植物；那些是钟楼，顶楼里响着钟声；那些是公共建筑，它们的正面与侧面是希腊式三角形墙顶、雅典式顶楼、无用却不可缺少的装饰物；那些是正在施工或停工待料的建筑工地脚手架；看，那些拉上窗帘的大窗户与卫生间的小窗户；看，

那些暗红色或浅红色的残垣断壁上，长着青苔或悬挂着小草；喏，那是电梯的塔楼，塔式建筑物及其两开或三开式的窗户；那里是教堂的塔顶及圣母塑像，马或战车的雕塑；那些房子曾是华贵的住宅，后来破旧了，现在又改建成出租房；还有教堂那乳房状的圆屋顶，比比皆是，仿佛要证实这座城市的女性般的魅力。这些圆屋顶在阳光作用下，一日之内数易其色，时而呈白色，时而呈红色，时而呈紫色；它们顶部那越来越小的灯笼式天窗，犹如乳房上的乳头。

徒步或乘车在水泥路面上行走的人是看不到这一切的。但是，从这上面往下看，仿佛地球的真正外壳就像这样极不平坦但很坚实，尽管上面有许多深沟、裂缝或臼深井、火山口，但它的外表却像一个鳞次栉比的松塔。你甚至不会追问它的内部隐藏着什么，因为你的眼睛在它表面上看到的东西已经十分丰富多彩，足够在你的头脑里填满各种信息与含义，而且还有剩余。

鸟儿就是这样思考的，起码帕洛马尔先生把自己想像成鸟儿时是这么思考的。“只有认识了事物的外表，”他得出结论说，“才可以进一步去探索它的内部。但是，事物的外表是不能尽知的呀。”

二.一.二.看 壁 虎

和历年夏季一样，这个壁虎又回到阳台上来活动了。帕洛马尔先生可以从一个绝妙的观测点观察到这个壁虎的腹部，不像我们寻常看壁虎、蜥蜴和绿蜥蜴那样，只看到它们的背部。帕洛马尔先生的客厅里，有个橱窗式的窗户，开向阳台，橱窗内的架子上陈列着许多新潮花瓶。晚上，一只七十五瓦的灯泡为这些花瓶照明；阳台女儿墙上白花丹的枝叶正好搭在这个橱窗外面的玻璃上。每天晚上开灯的时候，栖居在白花丹枝叶下面的这只壁虎，便爬到玻璃上来，停在电灯附近一动也不动，如同蜥蜴待在阳光下那样。电

灯光吸引来众多昆虫和蚊子;如果它们进入壁虎的活动范围,便会被它吞食掉。

帕洛马尔先生和夫人每天晚上都要把安乐椅从电视机前移到橱窗边,从房间内观看这个爬行动物那衬托在黑暗背景上的白色腹部。他们有时也犹豫不决,不知是看电视呢,还是看壁虎,因为不论是电视还是壁虎,都可以给他们传授一些另一方不能传授的信息:电视的活动范围是世界各地,会聚着来自各种事物可见面的光波刺激;而壁虎则代表静止的一面,隐蔽的一面,即眼睛能够见到的那一面的反面。

最不寻常的是壁虎的足,简直跟人的手一样,有柔软的手指和指节肚。它的脚趾按在玻璃上,吸盘就能牢牢吸住。那叉开的五个脚趾像幼童画的花瓣;行走时脚趾收拢起来像个没有全开的花朵,然后再伸开贴在玻璃上,留下宛如指印般的痕迹。这些细软而有力的脚趾好像具备巨大的智慧,仿佛它们只要摆脱贴附在垂直平面上这个任务,便能赢得人手才能得到的赞誉。据说,人手就是从摆脱了挂在树上或爬在地上的任务之后,才变得如此灵巧。

它的四肢一弯一曲,似膝似肘,支撑着身躯灵活地运动。它的尾巴轻轻贴在玻璃上,形成一条中线,仿佛尾巴上那一道道色环恰好从这里起始,绕尾巴一周,又在这里终止,把尾巴捆绑得结结实实,使之成为一件坚实的工具。壁虎的尾巴大部分时间是懒散地、一动不动地贴在玻璃上,好像除了充当辅助支撑之外,它既无其他才干也无别的奢望(它可不像蜥蜴尾巴那样灵巧得犹如书法家的手)。但是需要的时候,它也能活动,也相当灵活,甚至具有一定的表达能力。

它的头部从这个角度仅可看到那体积可观且不停颤动着的口腔,以及那两只突起的、没有眼睑的眼睛。它那口腔像个柔软的布袋,从坚硬的、布满鳞片的下颌一直延伸到腹部。那白色的腹部贴在玻璃上,仿佛长满了黏性的微粒。

当蚊子飞经它的口腔附近时，它那又细又长的说不上什么形状的舌头，便以迅雷不及掩耳之势伸出来钩住蚊子并把它吞入口中。其速度之快，使帕洛马尔先生难以确信自己看见了还是没看见壁虎的舌头；但他现在确确实实地看到那个蚊子在壁虎的口腔内。因为壁虎的腹部贴在明亮的玻璃上，仿佛被 X 射线照射着那样，透明可见，可以看清壁虎的内脏吞咽这个猎获物的过程。

如果各种物质都是透明的，如果我们脚下的土地和我们体外的皮肤都是透明的，那么我们看到的决不是一些轻轻扇动的透明的薄膜，而是这些透明外表内部的倾轧和吞咽。也许位于地心的冥王正手执生死簿，透过花岗岩层从下面注视着我们呢；也许那些被撕得粉碎的牺牲品正待在强大的捕食者的肠胃里等着被消化呢，如果这个强者不被另一个强者吞食。

壁虎可以待在那里几个小时不动，只需时而动动舌头捕捉蚊子或小虫。其他昆虫，甚至是蚊子的同类，有时无意地停落在距壁虎的嘴仅几毫米的地方，壁虎好像也不注意它们，是壁虎头上长在两边的那双眼睛看不见它们吗？是壁虎有自己的择食标准，我们不知道呢？还是它的行为没有常规，全凭一时高兴呢？

壁虎的四肢和尾巴上长着色环，头部和腹部布满细小的圆斑，这一切使它在外表上像个机械玩艺，像一部经仔细研究制作的机器。因此人们不禁会问，既然它需要完成的动作有限，这么精工细作是否是浪费呢？或者说，壁虎的奥秘是否是：安于现状，减少消耗呢？这是否是帕洛马尔先生应该吸取的教训呢？他年轻时的行为准则是：追求不止，超常发挥啊。

喏，现在一只飞蛾进入它的捕食范围了。它不会理睬这只飞蛾吗？不，它把飞蛾捕捉住了。它的舌头变成了捕捉蛾子的网，并把飞蛾送进口内。它的口腔装得下飞蛾吗？它会把飞蛾吐掉？它的肚子会撑破？不，飞蛾已进入壁虎的口腔了，还在口腔内抽搐，虽然已经不是原来的模样了，但还未被吞食者的牙齿嚼烂。喏，现

在它已越过狭窄的咽喉，变成一个小团团，开始在那撑大了的食道中挣扎着缓缓下行。

壁虎不像原来那样懒散了，现在它张着嘴喘气，抽搐般摇晃着头部、身躯和尾巴，沉重地撞击腹部。今天晚上它该吃饱了吧？它会走开吗？它的最大愿望已经满足了吗？它想检验的最大捕食量就是这些了吗？不，它还留在那里，也许现在睡着了。一个没有眼睑的动物，睡眠是什么样呢？

帕洛马尔先生也不能离开那里，他需要留下来继续观察壁虎。暂停总是暂停，从来是不长久的。即便他现在重新打开电视机，他在荧屏上看到的仍然是杀戮行为的继续。那只飞蛾，那个弱小的欧律狄克[①] 已渐渐沉入自己的冥府。喏，又有只蚊子飞过来，正要落到玻璃上。这只壁虎的舌头又闪电般地晃了一下。

二.一.三.椋鸟入侵

今年秋末，罗马有个奇异的景象，天空中到处都是飞鸟。帕洛马尔先生的阳台是个绝妙的观察点，他的视线可以从这里出发在屋顶上面广阔的天空中遨游。他对这些鸟儿的了解，都是道听途说来的：这种鸟儿叫欧椋鸟，成千上万一起飞行，它们从北方到这里来会合，然后一起飞往非洲沿海地区越冬。夜晚这些鸟儿就栖息在市内的树上，如果谁把汽车停在台伯河滨的街上过夜，第二天早晨非得把汽车彻底刷洗一遍不可。

白天它们待在什么地方呢？南迁过程中在一个城市停留这么

---

① 欧律狄克是希腊神话中的人物，阿波罗的女儿，俄耳甫斯的妻子。她被毒蛇咬伤致死后，俄耳甫斯获准把她领出冥府。如果沿途他不回头看她，那么她就能复活。俄耳甫斯把她带到阴界出口处，抑制不住回头看了她一眼；欧律狄克便失去了复活的希望，被永远留在冥府了。

久有什么意义呢？它们夜晚为什么要如此稠密地聚集在一起呢？它们的那些空中表演是进行演习呢，还是接受检阅？这些问题帕洛马尔先生都还未能弄清楚。现有的种种解释都有些可疑之处，或完全依据一些假设，或摇摆于各种可能之间。如果这仅仅是些人云亦云的传闻，那是可以理解的；但人们的印象却是，科学理论既不证实这些说法，也不否认这些说法，它对这些现象的解释很笼统。既然如此，帕洛马尔先生便决定靠自己的观察，靠自己观察时直接得出的结论，来弄清他能够看到的那个局部的情况。

借着落日淡黄色的余晖，他发现天空一侧出现了一个小小的斑点，渐渐变得像片乌云。那是一片飞翔着的鸟儿，成千上万铺天盖地侵入天空。他原来看到的平静的、空荡的、无边无际的天穹渐渐被这些飞驰的、轻盈的鸟儿所遮盖。

在我们头脑里世代相传的记忆中，候鸟迁移总和四季交替和谐地联系在一起，应是一种令人放心的景象。然而，帕洛马尔先生却为此感到担忧。是因为鸟儿充斥天空使我们想到大自然失去了平衡呢，还是因为不安全感使我们处处感到灾难对我们的威胁？

说到候鸟，人们通常会想到一队整齐划一的飞鸟，它们排成一字形或人字形队列，许多鸟像一只鸟那样整整齐齐地飞越天空。但是，这种形象却不适合欧椋鸟，起码是不适合秋天罗马天空中的这些欧椋鸟。这种群落中的鸟儿表面上看像是悬浮液中的微粒，到处扩散，且变得越来越稀疏。其实欧椋鸟并不飞散，它们的密度会越来越大，仿佛有个看不见的导管在不停地往这种悬浮液里加注旋转着的微粒，又不会使该溶液达到饱和的程度。

鸟群越展越宽，鸟儿的翅膀在空中也越来越清晰，这说明它们越飞越近了。帕洛马尔先生现在已经可以看清这群鸟了：有些已飞近他头顶上空了，有些离得尚远，还有些离得更远，再往前看可以发现许多小点，越来越多，越来越密，一直延伸几公里，而且每个

小点之间的间距仿佛都一样。然而间距一致这种看法却有欺骗性，因为飞行中的鸟儿密度最难估计：鸟儿最密的地方仿佛就要遮住天空，可一眨眼这只鸟与那只鸟之间又出现了空隙。

如果他注目观察一下这些鸟儿的队列，帕洛马尔先生便会为眼前这片密密麻麻、延伸不断的队列感到惊讶，仿佛他也被包括进这个由成千上万只个体组成的队伍之中了。这些相互分离的个体集合起来构成一个统一的整体，犹如一片云，一柱烟，一股水，就是说由流体构成的固定形态。但是，只要他注视一下一只鸟，就足以使他忘掉这种队形，刚才那种被一股浪潮或一张鱼网裹带的感觉便会一扫而空，反而会感到一阵眩晕与恶心。

当帕洛马尔先生确信这群鸟儿已经向他飞来时，便把目光投向其中一只鸟，看到这只鸟的飞行方向不是接近他而是远离他。再把目光从这只鸟移向那只鸟，那只鸟的飞行方向虽与前者不同，但也是远离他。总而言之，他发现这些飞禽表面上似乎向他飞来，实际上却是离他四散而去，仿佛他处于爆炸现象的中心。这时候帕洛马尔先生就会产生上面提到的眩晕与恶心感觉。但是，他只要把目光移向天空的另一区域，便立刻会看到那些鸟在那里盘旋飞行，宛如一个漩涡，中心部分鸟儿越来越挤，越来越密。就像我们把磁铁放在纸下吸附上面的铁屑，中心生成一圈圈浓淡不等的图案，外围则是四处散落的斑痕。

在这片群魔乱舞般的混乱之中，终于出现一种规则形状，它渐渐向前移动，颜色越来越深。这个形状是圆的，像个圆球，像个肥皂泡，像这么一幅连环画上的情景：有人把天空变成鸟儿的世界，由鸟儿构成的"雪崩"在空中翻滚，带动着周围的鸟儿一起翻滚。这个运动着的一团在空中有一定的体积与位置，在它的范围之内（虽然它的表面富有弹性，时而收缩，时而扩张），欧椋鸟可以沿着自己的飞行方向飞行，但不能破坏球体的形状。

过了一会，帕洛马尔先生发现，这个球形体内的旋转物数量在

急剧增加，仿佛有只漏壶[①] 在迅速地向里面注入新的成分。这是因为另一股欧椋鸟加入进来，它们也开始在原先那个球形内部进行环形飞行。但是这群飞鸟的聚合力不能超过一定限度。对，帕洛马尔先生已经发现这个球体边缘上的一些飞禽在散失，甚至可以说那里出现了裂缝，将导致球体破裂。帕洛马尔先生刚刚发现这些裂缝，那个球状体便消逝了。

帕洛马尔先生对鸟儿的观察天天都在继续，而且越来越频繁。他觉得需要整理一下自己的观察结果，需要把自己的结论告诉朋友们。他的朋友们也有一些情况需要告诉他，因为他们也都关心这个问题，或者说他与他们的谈话唤醒了他们对这个问题的兴趣。对这个问题的讨论不可能毕其功于一役。如果哪位朋友看到什么新情况或需要修正原来的某种印象时，便觉得有必要立即打电话告知其他朋友。因此，当天空中还满布一群群飞禽时，他们的各种信息便在电话网中穿梭旅行了。

“你看见了吗？它们飞行时，不论多么稠密，也不论它们各自的路线如何纵横交错，都能避免撞在一起。它们也许有雷达吧。”

“不，事实并非如此。我在马路上见到过伤残的半死的或者已经死了的欧椋鸟。它们都是空中冲突的受害者。密度太大时，不可能避免冲撞。”

“现在我明白了，为什么晚上它们还一起在城市这个地区的上空飞行。它们和飞机一样，在收到许可降落的命令以前要在机场上空盘旋，因此我们看到它们在这周围长时间飞行。它们在等待时机，好降落到这些树上过夜。”

“我看见它们怎么往树上落了。它们在空中做螺旋形飞行，一圈一圈地转，然后一个一个地猛扎下来，飞向它们选好的树干，再来个急刹车停到树枝上。”

---

① 古代的计时器，依靠从壶内漏出的水或沙的数量来计时。

“不，空中没有交通阻塞问题。每只鸟都有自己的树，自己的枝，自己的位置。它们在空中看清楚了就猛扑下来。”

“它们的视力都那么好？”

“那谁知道呢。”

他们在电话上的通话都很简短，因为帕洛马尔先生急于回到阳台上去，仿佛担心讲话时间长了会耽误他看到鸟儿飞行的关键时刻。

现在他觉得鸟群仅仅占据了落日余晖照亮的那部分天空。再仔细看看，他发现这群欧椋鸟时而稠密时而稀疏的队形像一条弯弯曲曲飘荡着的带子。带子弯曲的地方欧椋鸟显得稠密，像一群蜂；带子伸直的地方，鸟儿则呈稀疏的点状分布。

一片黑暗从下面的街道上慢慢升起，渐渐笼罩了这片由砖瓦、圆顶、阳台、顶楼、平台和钟楼构成的海洋，天空中最后一线阳光也消失了。这群空中入侵者收拢翅膀栖落树上，与市里那些到处拉屎的愚蠢的鸽子混为一体，帕洛马尔先生再也无法把它们区分开来，这才停止观察。

二.二.购　　物

二.二.一.一公斤半鹅油

鹅油罐头的玻璃瓶上贴着手写的标签：“肥鹅肢两件（一腿一翅）、鹅油、盐、花椒。净重：一公斤半”。玻璃瓶里那厚厚的松软的白色鹅油仿佛吸收了周围的嘈杂声；帕洛马尔先生的脑海里模模糊糊的回忆使他仿佛看清了这两件已经炼成油脂的鹅的肢体。

帕洛马尔先生正在巴黎一家肉店里排队。现在正好是节日期

间，但这家店铺即使在非节日期间也是顾客盈门，因为它是巴黎这个地区闻名的食品商店之一。这些年来由于商业萧条，税率增加，消费者的收入降低，现在又是经济危机，这个地区的老店铺一个一个地被相继挤垮，被一些毫无个性的超级市场所代替。

帕洛马尔先生一边排队，一边观察罐头瓶。砂锅炖肉（一种由扁豆、肥肉和鹅油为主料的炖肉），他在自己头脑中尽量搜寻对这种罐头的记忆，却怎么也回忆不起来，无论是味觉记忆还是文化知识都未能帮他的忙。然而这种罐头的名称、外观和观念都吸引着他，引起他瞬时的幻想。啊，不，不是味觉的幻想，那是爱的幻想：一位美女从一座鹅油山中冉冉升起，红润润的皮肤沾满了鹅油；他想像自己踏着鹅油走向她，拥抱她并和她一起沉入鹅油之中。

他把这种荒唐的想像驱出头脑，然后抬起头望着天花板上悬挂的一串串香肠。这些意大利式色拉米香肠，使他想起了民间游戏悬赏杆[①]。商店大理石货架上陈列的商品琳琅满目，都是人类文明与艺术的结晶。那一块块野味焰饼包含着野生动物的大腿或翅膀，凝聚着各式各样的美味。那灰中透红的野鸡冻上面，按照名门望族的纹章图案与文艺复兴时期家具上的雕饰，摆着两只鸡爪，这是为了强调罐头的真实来源。

透明胶袋里装的黑孢块菌，一粒粒清晰可见，宛若丑角皮埃罗服装上的扣子或大谱表中的音符。它们一簇簇排在一起，装点着由炖肥肝、腊肠、肉羹、肉冻和香肠组成的斑驳陆离的花坛；一头头洋蓟装饰得犹如一尊尊奖杯。黑孢块菌的黑色图案成了主导，把众多的食品联结在一起，并把它们衬托得更加绚丽，其作用犹如化装舞会上的黑色礼服。

顾客们或阴郁，或沉闷，或面带愠色在货架之间穿行；身穿白

---

① 民间在盛大节日期间举行的娱乐活动。先在广场上竖木杆，杆上涂油脂或肥皂，杆顶悬挂奖品（一般是当地美食），由竞争者爬到杆顶摘取。

大褂的中年女售货员迅速疏导他们。顾客们的提包仿佛黑魆魆的大口，把光彩夺目的夹着鲑鱼肉、涂着蛋黄酱的面包片吞咽下去。当然，每一位顾客，不论是男是女，都知道自己要买什么，毫不迟疑地选购自己的食品，迅速地拆除那一堆堆夹馅千层饼、白色布丁、脑髓香肠……

帕洛马尔先生多么希望在他们的目光中看到一点反应，证明他们被这些美味佳肴所吸引。然而，他们的面孔和动作都显得烦躁不安，匆匆忙忙，像那种性格内向、神经紧张、患得患失的人。他觉得这些人中没有一个称得上是庞大固埃[1]式的人物，没有一个配得上橱窗里和柜台上陈列的这些商品。这些既无欢乐又不年轻的人却很贪婪，因为在他们与这些食物之间有种根深蒂固的、世代相沿的联系，因为这些食物与他们的肉体同一，是他们身上的肉。

他发现自己有一种类似忌妒的感觉，真希望这些瓶瓶罐罐中的鸭肉、兔肉能对他而不是对别人表示欢迎，把他看成惟一有权享受它们的人，享受大自然与人类文明世世代代给予人们的这些赏赐。大自然与人类文明的赏赐不应该落到这些愚昧无知的人手中！他的心情无比激动，这难道不正好说明他才是高贵的人，幸运的人，惟一有权享受这些源源不断来自外部世界的丰盛食品的人吗？

他环视四周，期望闻到各种食物的香味，可他什么香味也未闻到。各种美味佳肴在他头脑里唤醒的是各种模糊的、难以相互区分的回忆，而他的想像力又不能把这些回忆与眼前这些形象和名称联系起来。他不禁自问，他的美食感是否仅仅是思想上的、美学上的、象征性的呢？也许这是因为，尽管他真挚地热爱肉冻，肉冻却不爱他。这些食品感觉得到，他的目光正把它们变成人类文明的历史，变成应交给博物馆的收藏物。

---

① 法国作家拉伯雷的巨著《巨人传》中的主人公。

帕洛马尔先生非常希望队伍能前进得快些。他知道，如果他在这家商店多待几分钟，他自己也将变成一个无知的人，被人遗弃的人，无权享受这些食品的人。

二.二.二.奶酪博物馆

帕洛马尔先生在巴黎一家奶酪商店排队，想买些小玻璃瓶装的、配有各种香料与香草的油浸羊奶酪。顾客沿着柜台长长排了一队，柜台里陈列着形形色色罕见的奶酪品种。这家商店的商品给人的印象是品种齐全、应有尽有；它的招牌“风味奶酪店”已经表明这家商店继承了人类文明在这方面积累起来的全部历史知识与地理知识。

三位系着玫瑰色围裙的姑娘在接待顾客。接待完一位顾客，又立即接待下一位顾客，询问他希望买点什么。顾客说出商品名称，或在店内走来走去，指示那些他们知道符合他们口味的商品。

这样，顾客的队伍便向前移动一步。原来站在带有绿色纹理的“奥弗涅蓝色奶酪”旁边的人，便移到外边用麦秆捆着的白色奶酪“爱的幼芽”旁边；原来欣赏用树叶包着的圆奶酪的人，现在可以把注意力集中到外面沾有一些草木灰的方奶酪上了。有人从这些意外的停留中受到新的刺激，得到新的启示，产生新的希望，或改变原来的想法，或在自己的购货单上添上新的项目；有人则不受诱惑，坚持自己的目标，用排斥法来划清外界的诱惑与自己的愿望之间的界限。

帕洛马尔先生的心情则摇摆于两种相互矛盾的力量之间：一种力量推动他去全面地详尽地了解奶酪，要满足这种心情就得尝尝所有的品种；另一种力量倾向于进行选择，区别出自己喜好的品种。即使现在他还不知道喜欢哪个品种（不了解自己的喜好），这样的品种也一定存在。

或者，或者说，问题不是选择自己喜好的奶酪，而是被奶酪选中。奶酪与顾客的关系是：它们都以各种状态等待着自己的顾客，或者以强硬的固体状态，或者以略显傲慢的颗粒状态，或者以驯服的松软状态，等待着顾客。

店铺里也有一点邪恶气氛，因为人们那文雅的嗅觉和触觉也有打盹的时候，也有卑劣的时候。这时商店里托盘上的奶酪便会被他们等同于妓院沙发上的妓女。他们会沾沾自喜以侮辱性的名称来毁谤自己的美食品，称呼它们为兽粪、秃鹰头或裤衩扣。

帕洛马尔先生并非倾向于扩大这方面的知识，他只想确定人与奶酪之间那种直接的、简单的物理关系。由于他在奶酪中看到的是奶酪的名称，奶酪的概念，奶酪的含义，奶酪的历史，奶酪的周围环境，奶酪的心理，由于他在奶酪的现在与过去中看到的（并非从书本上了解到的）都是这些东西，因此他与奶酪的关系就变得十分复杂了。

奶酪店对帕洛马尔先生犹如百科全书对一位自学者。他可以记住各种奶酪的名称并对它进行分类，如按形状把它们分为香皂块形、圆柱体形、圆屋顶形、球形；按密度把它们分为干固的、奶油状的、膏状的、流质的、坚实的；按添加的材料把它们分为葡萄干的、加核桃仁的、加芝麻的、加香草的、长霉的。但是，这并不能使他向真正了解奶酪前进半步，因为对奶酪的真正了解，是记忆与想像奶酪的味道，并据此确定自己的口味与爱好，确定自己对某种奶酪感兴趣或不感兴趣。

每一种奶酪都与一定的牧场联系着，牧场与牧场在色泽和地理位置上都有区别：诺曼底海滩带盐碱的牧场；普罗旺斯阳光明媚、花香四溢的牧场。牲畜的圈养方法与转场地点也不尽相同；各家祖传的制作方法亦各有绝招。这家商店堪称是个博物院，因为帕洛马尔先生待在这里如同待在卢浮宫里，他在这里陈列的每一种奶酪背后都看到了一段文明史，导致这种奶酪产生并由这种奶

酪体现出来的人类文明史。

这家商店也是一本词典，编纂这本词典使用的语言就是奶酪这个集合。这种语言与自然语言一样，既有自己的语法来描述形形色色的变格、变位，又有自己的词汇来记述取之不尽、用之不竭的同义语、成语和具有丰富内涵与外延的词义；另外还有百十种方言滋养着它。不过这种语言是由商品构成的，商品的名称只是它的外表、它的工具。帕洛马尔先生觉得学点商品名称是他必须采取的第一个措施，只有这样他才能把眼前稍纵即逝的各种商品固定在头脑里。

他从衣兜里掏出一个笔记本和一支钢笔，开始记下这些商品名称，并在每个名称旁边注上特征，以帮助记忆力回想这些商品的形象，甚至还试图很粗略地画出它们的外形。他先写下"埃窝特大街"，注上"绿色、长霉"，画个平行六面体的平面图，并在一条边线上注上"四厘米左右"；又写下"圣莫尔"，注上"圆柱体，灰色颗粒状，中间有个柄"，画个圆柱体，用目力估出它的长度后注上"二十厘米"；然后写下"沙比邵里"，并画个小圆柱体。

"先生！喂，先生！"当一位系着玫瑰色围裙的年轻女店员走到他跟前时，他还沉溺在那个小笔记本中。轮到他了，排在他后面的人看见他那种不合时宜的表情，都略带几分嘲笑与几分不耐烦的样子摇摇头。大城市的居民就是以这种姿态对待现在大街上越来越经常见到的、数量愈来愈多的智力有缺陷的人。

帕洛马尔先生早已精心制订好的美食采购计划从记忆中骤然消逝了。他结结巴巴、嘟嘟哝哝地选择了几样商业广告中广为宣传的最普通、最一般化的奶酪，仿佛宣传机器正等着他犹豫不决时来捕获他。

二.二.三.大理石柜台与血

顾客提着包走进肉店时,肉店使他产生的各种思考涉及多种领域中世代相传的知识:对肉的种类和部位的了解,对每一块肉的最优烹制方法的了解,屠宰别的生命以延续自己的生命所引起的悔恨心情应采用什么宗教形式来平息,等等。肉的知识与烹调知识是精确的学问,可以通过实验或按照各个国家、各个地区的不同习俗与方法来检验;而宗教知识却充满了不精确性。虽然那些仪式早已被人遗忘,但它们仍像不出声的命令那样,折磨人们的良心。帕洛马尔先生打算购买三块牛排,一种令人尊崇的信仰指导他进行采购。他肃然起敬地站在肉店的大理石柜台前面,仿佛站在庙宇内,因为他知道肉铺这种地方不仅制约着他的生存,而且也制约着他所属的那种文化。

顾客排成的长队沿着高高的大理石柜台缓缓前进。柜台内的支架和托盘上摆放着各种部位的肉,每一块肉上都插着一个写有价格与名称的标签。鲜红的牛肉,粉红的小牛肉,淡红的羊肉,深红的猪肉,依次摆列;大块的牛排,带有半圈肥肉的圆条里脊,细长的腿尖肉,带骨头的肉排,整块的牛腿精瘦肉,肥瘦相间的五花肉,收拾停当等着插扦子上炉的烤肉块,应有尽有;供油煎的牛肉段,供火烤的牛腰肉块,前腿肉,胸肉,软骨肉,色泽各异;喏,那边是羊前腿和羊后腿的王国;再往前,白色的牛肚,黑色的牛肝……

柜台后面,身着白色工作服的售货员挥动着大砍刀、切片刀、剔骨刀或锯骨刀,或者用拍肉锤把一条条弯曲的鲜肉投入绞馅机的进料口内。大铁钩上挂着肢解的整块牛肉,仿佛在提醒你,你吃的每一块肉都是从完整的活牛身上蛮横地切割下来的。

墙上贴着的图上画着牛的轮廓,牛身躯犹如地图一般,被一条条边界分割,分出许多具有美食意义的区域,除牛角和牛蹄之外,

整个身躯都包括进去了。这是一种人类生活环境的地图，它与圆形的地球平面图一样，都记载和确立了人类自己赋予自己的权力，即无限制地占有、瓜分和吞食地球的七大洲或动物的身躯。

应该说明，在以往各个世纪中，人与牛的共生总是平衡的(使两个种群都得以繁衍)，虽然这是一种不对称的平衡(人只管食牛，却没有义务被牛食)。它保障人类文明的繁荣昌盛(其实应该部分地称为人牛文明；按各种宗教禁忌的地理分布之不同，亦可部分地称为人羊文明或人猪文明)。帕洛马尔先生清醒地、完全赞同地参与了这一共生现象。虽然他把悬挂着的整块牛肉看成是被肢解了的自己兄弟的尸体，把被切开的牛腰肉看成是从自己身上割下的肉，但是，当他在肉店里幸福地挑选能满足自己美食欲望的牛肉时，当他望着这些红色的牛肉块，想像着它们将被放在铁支架上被火焰烤成具有斑马纹的牛排，以及他的牙齿咀嚼这些牛排享受到的快感时，他仍能心安理得地做个食肉动物。

各种感情并不相互排斥。帕洛马尔先生在肉店里排队时的心情就汇集了有节制的喜悦、恐惧、欲望、尊敬、为自己担忧和对他人他物的怜悯。也许别人在祈祷时表述的正是帕洛马尔先生现在的这种心情吧。

二.三.在动物园里

二.三.一.长颈鹿奔跑

在樊尚镇[1] 动物园内，帕洛马尔先生滞留在长颈鹿馆的栏杆

① 巴黎娱乐与旅游的中心之一，位于巴黎东郊。

外面。大长颈鹿时时带领小长颈鹿奔跑，一直跑到栏杆附近，再向后转重新疾步奔驰，往返两三趟后才停歇一下。帕洛马尔先生毫不厌烦地观察长颈鹿的奔跑，对它们那不谐调的奔跑动作着了迷。他无法确定，长颈鹿的奔跑姿态属奔驰呢，还是属小跑，因为它们前腿的步伐与后腿的步伐差异很大。前腿无精打采地向胸前拱起再伸向地面，仿佛不知道在这种情况下应该如何弯曲各个关节。后腿短而僵硬，跳跃着并有点趔趄地在后面跟随，仿佛是用木头制作的，是副拐杖，一瘸一拐的，像是不正经跑，故意出洋相。脖颈呢，像起重机的臂，向前伸着，一上一下地摆动。腿的运动与脖颈的运动之间似乎找不出任何关系。还有背部的起伏，当然这也是脖颈的运动，脖颈像根杠杆，带动脊椎骨运动。

长颈鹿好像这样一部机械：虽然它是用各种机器的零件拼凑而成的，但运转非常正常。由于不断观察长颈鹿奔跑，帕洛马尔先生终于发现，在它们那嘈杂的脚步声中存在着一种复杂的和谐，在它们肢体外表上的不协调之中存在着一种内在的协调，在它们那不优美的动作之中存在着一种自然的美。使这些不和谐的东西统一起来的因素，就是它皮毛上的斑块，那些虽不规则却均匀分布在身躯上的斑块，那些轮廓清晰、似圆非圆的斑块。这些斑块与长颈鹿奔跑时的动作非常协调，仿佛真实而准确地绘出了该动物奔跑动作的分解图。也许不能只看到这些斑块，还应该看到它那张深色皮毛上的一条条浅色条纹（它们呈菱形向全身放射），因为正是它毛皮上着色的不一致性决定了它奔跑时动作的不协调性。

帕洛马尔先生的小女儿看长颈鹿早已看厌倦了，这时抓着他的手把他拉向企鹅馆。帕洛马尔先生讨厌企鹅，很勉强地跟随着女儿走向企鹅馆，心里一边还盘问着，为什么他对长颈鹿如此感兴趣呢。也许是因为他周围的世界就是这样不协调，他常常希望在这不协调的世界上找到某些和谐的图案，找到某种不变的常数；也许是因为他觉得自己的头脑就像这样杂乱无章，仿佛脑海里各种

思绪互不相干，越来越难以找到一种能使自己的思想处于和谐状态的模式。

二.三.二.白　猩　猩

巴塞罗纳动物园里有只世界上惟一的白猩猩，赤道非洲大猩猩。帕洛马尔先生在白猩猩馆外面的人群中拥挤前进。在写有"白雪"(白猩猩的名字叫白雪)的玻璃墙的后边，有一堆肉和白色的毛，那便是白猩猩坐在墙边晒太阳。它那似人的面孔呈桃红色，满布皱纹；它那光滑的胸部也呈桃红色，酷似白种人的胸脯；它的面庞宽大，表情忧郁，时不时地转向玻璃墙外与它仅有一米之隔的观众；它的目光充满悲伤、忍耐与无聊，充分表达了它听天由命、安于现状的心情。它是世界上惟一的白猩猩，但并非出于它自己的意愿与喜好。它忍辱负重扮演着这个独特的角色，并以自己那笨重而醒目的身躯占据着这里的时空。

玻璃墙的那边围有一圈栅栏，栅栏外面还有高大的围墙。这里像是监狱里的院子，实际上是白猩猩的笼子或曰住所的庭院。在白猩猩栏内有一棵光秃秃的树和一个铁制的肋木，再往那边，在小院内，有只黑色的母猩猩，怀抱一只黑色的小猩猩。"白雪"的毛色是不遗传的，因此它仍然是这些猩猩中惟一长着白毛的猩猩。

白猩猩一动不动地坐在那里，这使帕洛马尔先生想起那些年代非常久远的古迹，诸如大山、金字塔。这个猩猩实际上还很年轻，只是因为它那桃红色的面颊与周围的白毛形成强烈的反差，尤其是因为眼睛四周的皱纹，才使它外表上像个令人尊敬的老者。在其他方面，"白雪"比起其他人类祖先来更不像人：人脸长鼻孔的地方它却长着两个深洞；它的双手长满了毛，也(应该说)不够灵巧；它的胳臂过长且僵硬，更似动物的蹄爪，因此白猩猩行走时犹如四足动物，还把这双手臂放到地上当足用。

“白雪”现在用这双代足的手把汽车轮胎紧紧抱在胸前，长时间地抱着它不放。它把这个轮胎当作什么呢？当作玩具？当作自己崇拜的神物？当作护身符？帕洛马尔先生觉得他完全理解白猩猩，理解它在这个万物都转瞬即逝的世界上需要抱住一件物品，以平抑这种孤独的处境给它带来的不安。因为它毛色独特，它的配偶、子女和动物园的观众都把它当作活的玩物，这也使它非常忧虑，它需要抓住一件物品以缓解它的忧虑。

母猩猩也有一个汽车轮胎，但它把这个轮胎当作一个用具，因此它与轮胎之间不存在问题，并与之建立起一种实用关系：它把轮胎当作软椅，坐在上面晒太阳并为小猩猩捉虱子。“白雪”与轮胎的关系呢，是一种所有关系，表现出某种情感并具有某种象征性。这种关系可为它开拓一条小径，使它像人类那样寻找摆脱生活中苦恼的出路，例如把自己也视为物，把世界变成符号的集合并在各种符号中认识自己。在漫长而黑暗的生物进化之夜中，人类文明的第一束曙光就是这样出现的。白猩猩要模仿人类这样做，手上只有一个汽车轮胎。这个人类生产的制成品，对白猩猩来说是毫不相干的，它不具备任何象征性，也没有任何意义，是个抽象物。即使白猩猩对它加以认真思考，也不可能从中悟出许多东西。但是，有什么能比这样一个环状的空心物体更能盛装各式各样的意义呢？也许白猩猩在思想上如把自己等同于这个轮胎，便可能走到沉默不语的尽头，发现语言的源泉，并在它的各种想法与那些决定它的生活方式却未曾用语言表达然而是显而易见的各种事件之间建立起广泛的联系……

帕洛马尔先生走出动物园后，头脑里还不能忘掉白猩猩的形象。他试图与路上遇到的人谈论白猩猩，却没有人愿意听他讲述。这天夜里，不论是他长时间不能入睡的时候，还是他短时昏沉的时候，白猩猩的形象总在他的眼前。他心里想：“白猩猩有个摸得着看得见的轮胎，我呢，我有这个白猩猩的形象。它以轮胎为支点，

进行一场没有语词的胡言乱语。我们大家手中都旋转着一个旧的空心轮胎，并想借此找到语词本身并未表达的最终含义。”

二.三.三.有　鳞　目

帕洛马尔先生很想弄明白，为什么鬣蜥特别吸引他。在巴黎时他经常去植物园内的爬行动物馆参观，没有一次让他感到失望。他非常清楚，鬣蜥的外表非常奇特，可谓独一无二。但他觉得除此之外它们身上还有点什么东西吸引着他，却说不清那是什么东西。

鬣蜥的皮肤呈绿色，上面布满细小的鳞片。它身上这种带鳞片的皮肤何其多矣，颈项上、脚趾上多得都打了褶，起了包，或出现了皱纹。皮肤犹如衣服，本应紧紧贴在身上，可它这件衣服却到处向下耷拉着。它的脊背上长着一条齿状脊冠，一直延伸到尾巴上。它的尾巴呈墨绿色，越往长里去，颜色越浅，最后变成深浅相间的一圈圈圆环：墨绿色的环与浅绿色的环。它的脸上长着绿色的鳞片，眼睛能张能阖。这双“进化的”眼睛有视力、注意力和眼神，仿佛在诉说，在它那龙一般的外表下面隐藏着另外一个生命，一个我们比较常见而且熟悉的不那么奇怪的动物……

另外，它的下颌下面也长有刺状的肉冠；颈项上长有两个白色的圆板，仿佛声响接受器，上面还有许多元器件、装饰物和抗震垫。它身上真可谓集动物王国乃至其他王国的各种形状之大成。一个动物身上长着这么多东西有什么用处呢？难道是为了掩盖隐藏在它体内窥视我们的什么人吗？

它前掌上的五趾如果不是长在它那肌肉发达、造型优美的前腿上，人们还以为那是爪而不是趾呢。它的后掌则不然，又长又软，五趾如同植物的幼芽。但是，从整体来说，从它那温驯与迟缓的性格来说，它给人的印象却是力量。

帕洛马尔先生首先观看了小鬣蜥，它们十来个挤成一堆，你压

着我，我压着你，并不停地活动腿脚，变换相互位置或伸直自己的身躯。现在他站在大鬣蜥的玻璃笼子前，这个大鬣蜥的绿色皮肤亮光闪闪，腮边有个红铜色的斑点，脸边长着冠状的胡须，眼睛睁着，眼珠呈黑色。之后他又看了热带草原巨蜥，它伏身于与它皮肤同色的细沙之中；还有树栖蜥，它的皮肤黑中透黄，宛如大鳄鱼；还有非洲巨蜥，它身上犹如野兽长毛、树木长叶那样，长了厚厚一层灰色尖鳞片。非洲巨蜥首尾相接蜷缩成一团，仿佛它要集中注意力于自身，不理睬外部世界。还有一只乌龟，它的背甲绿中泛灰，腹部呈白色，潜伏在透明水槽内。看上去它的身躯很柔软，好像很肥；它那尖脑袋伸在背甲外面，仿佛身上穿着一件高领衫。

人们能够想像到的奇形怪状，爬虫馆内可谓应有尽有。在这里，动物、植物和岩石仿佛在互通有无，用它们的鳞、刺和甲壳进行交换。在数不胜数的奇异结合之中，仅有少数(也许是最难以令人置信的)几种结合抵御了各种毁灭、混杂和重新组合的冲击，最后固定下来。这些数量有限的组合，相互隔绝，自成一个世界，正如动物园内分装它们的玻璃笼子一样。它们都有自己的怪异之处、优美之处和生存方式，但又共同构成了一个目，为人们承认的统一的目。巴黎植物园蜥蜴馆的玻璃笼子都有灯光照明，蜥蜴们懒洋洋地栖息在从它们原产地森林或沙漠中运来的树木、岩石与沙石之间。这种做法虽然是人类意识的反光，是自然之谜及其秘密法则的外部表现，但它还是体现了自然界存在着的这个目。

难道说，那暗中吸引帕洛马尔先生的是这种外部环境而不是爬行动物本身？这里的空气像一块海绵，柔软而潮湿；一股刺鼻的恶臭令人屏息；这里的光线明暗兼有，明的地方如白昼，暗的地方如黑夜。谁要探头望望人类之外的世界，难道就该得到这些感受吗？玻璃笼子之中有人类出现之前的世界，亦有人类出现之后的世界，表明人类世界既非永恒的世界，亦非惟一的世界。帕洛马尔先生参观这些关着蟒蛇、王蛇、竹林响尾蛇和百慕大的树蛇等爬行

动物的笼子,就是为了亲自体验一下这个道理吗?

人类之外尚有许多世界。这里每个玻璃笼子都是一种世界的缩影,一种也许根本没有存在过的自然界的一部分,一个几立方米的空间,靠人工的方法维持着那里的温度与湿度。这就是说,这里每件远古动物的样品都是靠人工的方法维持着生命,仿佛它们是我们头脑虚构的动物,是我们想像的产物,是我们语言的构造,是一篇荒谬的推断,企图证实只有我们这个世界才是惟一真实的世界……

帕洛马尔先生突然感到必须从爬虫馆里走出去,仿佛这里的气味现在变得难以令人忍受。若要出去,他得首先穿过鳄鱼馆。鳄鱼馆里建有一排相互隔开的池子,池内干燥的地方躺着一条条或一对对鳄鱼。它们的皮肤灰暗、粗糙,趴在那里还令人望而生畏。它们那残酷的脸、冰凉的腹和宽大的尾都紧紧贴在地面上,好像都在睡觉,就连那些睁着眼睛的也仿佛在睡觉;也许是它们被惊扰得不能入睡,就连那些闭着眼睛的也不能入睡。这些鳄鱼之中时不时总有一只慢慢晃动一下身子,微微抬起短足,爬到池子边,平平跃入水中,掀起一阵波浪,然后浮在水中间,和刚刚在岸上一样仍然一动不动。它们这样不爱活动,是无限耐心呢?还是无限失望?它们正等待什么呢?还是不再等待什么了?它们怎么看待时间呢?它们不计较个人寿命长短,只考虑它们那个种属的生存时间吗?它们只考虑大陆漂移、地壳冷却所需用的时间即地质学上的代呢?还是考虑太阳的光线慢慢减弱所需的时间?这种超越我们经验的关于时间的思考,我们是无法进行的。帕洛马尔先生急匆匆走出爬虫馆。这里只能每隔一定时间来一次,而且只能走马观花匆匆而过。

三.帕洛马尔沉思

三.一.旅　　游

三.一.一.沙　　庭

小院内铺着一层白色的粗沙，上面用钉齿耙耙出一条条平行的浅沟，或围绕着五堆石块亦曰矮礁，耙出一圈圈同心圆沟。这就是日本著名文化古迹之一，京都龙安寺的岩沙园，也是佛教中最讲究修心的禅宗僧侣坐禅的典型形象。他们采用的方法最简单，而且不依靠语词(不靠念经)。

这个方形沙庭，三面砌有厚厚的围墙，从这里只能看到墙外绿色树梢；第四面是个木台阶，参观者可以在台阶上穿行、站立或打坐。散发给参观者的说明书上有寺院住持的签名，并用日文和英文两种文字写道："如果把目光收拢来只看这个沙庭，我们便能超脱自己那个相对的我，悟到绝对的我，做到息想净心。"

帕洛马尔先生愿意按照这个建议去做，满怀信心地坐到台阶上，一个一个地观看这些礁石，注视沙庭上的沙浪，让那连接这幅图景上各个部分的不可言状的和谐感渐渐渗透自己的思想。

换言之：他尽力像独自一人观看这个僧坛静思的僧侣那样，来

想像这里的一切。因为(我们忘记说了)帕洛马尔先生挤坐在台阶上几百位观众之间,四面八方受到挤压:照相机、摄影机在人们的胳膊、腿和耳朵之间从各个角度拍摄由日光和闪光灯照明的岩沙庭;一只只穿着毛袜的脚毫无秩序地从他身上跨过(在日本,进门时都要脱掉鞋);身为教育者的父母要把众多的幼儿幼女推向前排;一群群身穿学生服的少年拥挤向前,急不可待地要参观这著名古迹;勤奋的参观者有节奏地忽而抬头忽而低头,检验说明书上写的是否符合实际,或者检验他看到的这一切是否都写进了说明书。

“我们可以把沙庭看成是浩瀚海洋中的群岛,或者看成是伸出云海的几座高峰。我们可以把岩沙庭看成是一幅画,把寺庙的围墙看成画框,或者忘却围墙,想像沙海无限蔓延,覆盖全球。”

说明书中包括这些“使用说明”。帕洛马尔先生觉得,如果一个人真的相信他有个自我需要超脱,真的相信他可以把这个自我化为目光并从自我的内部去观察世界,那么这些说明是完全可以接受的,可以轻而易举地立即付诸实践。然而,正是这个出发点需要另外加以想像。可是,当自我混杂在拥挤的人群之中,与成百上千双眼睛一起观看岩沙庭,与成百上千双脚掌踏着同一条旅游路线时,这是很难做到的。

难道我们只好得出这样的结论;僧侣们为了摆脱痛苦,达到不贪不惑的境界,必须具备贵族的性格,而且周围要有广阔的时空和无忧无虑的环境?

这种看法可能引起贵族们的怀旧之情,因为大众文化的广泛传播使他们丧失了往日的天堂。但在帕洛马尔先生看来,这却未免太简单了。他希望选择一条较为困难的道路,即按照今天惟一可能的方式,和大家一起引颈观看,在实际观察中捕捉僧侣沙庭可能告诉他的一切。

帕洛马尔先生看到什么了呢?他看到了大数目字时代的人类。人类就像这块平整沙庭中的沙,沙庭就像世界。沙庭是由无

数颗覆盖地球表面的沙粒组成的,人类是由无数个体组成的……他看到地球不停地、无动于衷地转动,毫不关心人类的命运,看到人类在艰难地、不屈不挠地进行吸收与同化……看到人类的沙粒把规则性与灵活性结合起来,聚集排列成直线的或曲线的图案,犹如钉齿耙在沙庭上耙出的那些图案。把人类比喻成沙庭上的沙,把世界比喻成其中的礁,这里包含了两种不同性质的和谐:非人类的和谐与人类的和谐。非人类的和谐只有各种力的平衡,似乎没有任何意图,而人类的和谐则追求几何形状或音韵格律的合理性,虽说这种合理性永远也不能达到尽善尽美的程度。但是,在这两种不同性质的和谐之间总能察觉出另一种和谐……

三.一.二.蛇与人头骨

帕洛马尔先生正在墨西哥参观托尔特克人[1] 的古都图拉的遗址。陪同他参观的是一位墨西哥朋友,一位西班牙统治前期墨西哥文化的热忱而善言词的鉴赏家,能给他讲述许多有趣的关于魁扎尔科亚特尔的故事。魁扎尔科亚特尔成为神前是个国王,他的王宫就建在图拉,现在这里仅存一排残柱,围成一个古罗马宫廷式的天井。

启明神庙是个带台阶的金字塔,塔顶屹立着四根人形圆柱,称为擎天柱,代表启明神魁扎尔科亚特尔(人形雕塑的背上有个象征启明星的蝴蝶),还有四根带浮雕的圆柱,它们代表长着羽毛的蛇(蛇是启明神的动物化身)。

所有这一切只能听信传说。从另一方面说,要反驳这些传说

---

① 托尔特克是古代墨西哥的民族之一,曾于十至十二世纪在图拉(现今墨西哥城以北八十公里处)建立自己的统治,后被奇奇梅克人推翻。图拉至今保存着许多托尔特克人文化的遗迹,是墨西哥主要的旅游胜地。

也确实困难。墨西哥的考古学中，每个雕塑、每件物品、每一浮雕的局部都表示某种意义，而这个意义又表示另一个意义。动物表示神，神表示星星，星星又表示一个人的某种品质，以此类推。这里是图画文字的世界，古代墨西哥人写字时画图画，画画时仿佛在写字，因此这里的每一幅图都像一个字谜。庙宇墙壁上最抽象、最有几何形状的图案可以解释成箭矢（如果图案中有些直线断成虚线），也可以看成一系列希腊回纹式的格子。图拉这里的浮雕都是动物形象，如美洲豹、丛林狼。这位墨西哥朋友在每一块石刻面前都停留一下，讲述这块石刻的神话故事，指明它的寓意或道义上的反思。

一队学生在这些遗迹中穿行，他们身穿白色童子军服，颈系蓝色领带，面部线条像印第安人，也许他们就是建设这些庙宇的印第安人的后代。带领他们的老师，比他们身材略高一点，年岁稍大一点，棕色面孔上神态粗俗但自若。他们爬上几级台阶来到塔顶，站在圆柱附近，老师讲述这些圆柱属于什么文化，是什么时代、用什么石料雕成的，然后结束自己的讲解说："不知道这些圆柱有什么含义。"学生们跟随着他往金字塔下边走。每遇上一尊雕像，每遇到一块浮雕或一根圆柱，老师都要告诉学生一些显而易见的情况，并且总要一成不变地补充道："不知道它有什么含义。"

喏，这种头上顶着盘子的半躺着的雕像比比皆是，叫做沙克木尔。专家们一致认为，那盘子是祭祀时用来奉献活人心脏的。这些人像本来可以被看成是善良的人或是受人指使的粗鲁人，但是帕洛马尔先生遇到这种人像雕塑时，总免不了感到毛骨悚然。

那队学生走过来。老师说："这叫沙克木尔，不知道它有什么含义。"便领着学生走了过去。

帕洛马尔先生虽然跟着这位朋友并听他讲解，但处处都碰上那队学生并听他们老师说的话。这位朋友讲述的神话故事，解释这些古迹的技巧以及从中看出它们的寓意，都使帕洛马尔先生着

迷，使他钦佩人脑的这种至高无上的功能。但是，帕洛马尔先生也被那位中学教师截然相反的态度所吸引。帕洛马尔先生起初以为那位教师对自己的工作缺乏兴趣、穷于应付，现在倒觉得那种态度是一种科学的教育方法，是一位严肃的青年自觉做出的选择，是他不愿违背的准则。一块石头，一个人像，一个符号，一个词汇，如果我们孤立地看它们，那么它们就是一块石头、一个人像、一个符号或一个词汇。我们可以尽力按照它们本来的面貌说明它们，描述它们，除此之外就不应该有其他作为；如果在它们的本来面貌后面还隐藏着另一种面貌，那我们不一定要知道它。拒绝理解这些石头没有告诉我们的东西，也许是尊重石头的隐私的最好表示；企图猜出它们的隐私就是狂妄自大，是对那个真实的但现已失传的含义的背叛。

金字塔后面有条走廊或者叫做巷道，夹在一道土墙和一道石墙之间。石墙上有许多雕刻，叫做蛇壁，是图拉最有名的古迹。蛇壁上有许多蛇的浮雕，每条蛇口里都含着一个人的颅骨，仿佛正要把这颅骨吞咽下去。

年轻学生走过来。他们的老师说："这是蛇壁。每条蛇口里都含着一个人颅骨。不知道这些蛇与颅骨有什么含义。"

我们这位墨西哥朋友沉不住气，脱口而出说："怎么不知它们有什么含义！它们表示生死相连，蛇表示生，颅骨表示死；生之所以为生，是因为它包含着死；死之所以为死，是因为没有死就无所谓生……"

小青年们一个个张口结舌，目瞪口呆。帕洛马尔先生心想，任何一种解释都需要另一种解释，而这另一种解释又需要另一种解释，环环相扣。于是他自问道："对古代托尔特克人来说，什么叫死，什么叫生，什么叫连续，什么叫过渡呢？对这些孩子来说，它们有什么含义呢？对我来说又有什么含义呢？"帕洛马尔先生知道，人决不能抑制自己内心的需要，要解释，要翻译，要把一种语言解

释成另一种语言，要把具体的图像翻译成抽象的词语，要把抽象的符号变成实际经验，反复织就一张类比推理网络。人不可能不思考，因此也不可能不进行解释。

那队学生刚刚转过拐角，就听见那个矮个子老师的声音冥顽地说："不对，那位先生说得不对，是不知道这些蛇与头颅骨有什么含义。"

三.一.三.一只不配对的布鞋

帕洛马尔先生在东方某个国家旅游时，从集市上买回一双布鞋。回到家里试穿时，发现一只鞋比另一只大，穿上它直往下掉。他回忆起那个年迈的摊贩蹲在集市上小棚内，面前乱七八糟摆着一堆各种号码的布鞋，他看着老人从鞋堆里翻出一只与他的脚相当的布鞋并递过来让他试，然后又在鞋堆里翻找并把这只不配对的鞋递给他，他试也没试就买下了。

帕洛马尔先生心里想道："也许现在那个国家另有一个人正穿着一双大小不一样的鞋走路呢。"他仿佛看见一个瘦小的身影在沙漠上一瘸一拐地行走，脚上有只鞋大得多，走一步都要掉下来，或者小得把他的脚都挤变形了。"也许他现在也正想着我，希望遇见我同我交换呢。我们之间的关系比较大部分人际关系来要具体得多、明确得多。然而，我们却永远也不会相遇。"为了向这位不知姓名的难友表示同情，为了牢牢记住他们之间的这种极为罕见的互补关系，让这个大陆上的跛行反映到另一个大陆上去，帕洛马尔先生决定永远穿着这双不配对的布鞋。

帕洛马尔先生在思想中一直这么想，但是他知道事实并非如此。批量生产的布鞋源源不断地补充着那个集市商贩的货摊，鞋堆里的那两只不配对的鞋将会永远留在那里。只要这个年迈的摊贩不卖光自己的全部库存（也许这些库存永远也卖不完，他死后他

的买卖和存货会转给他的儿子，儿子再交给孙子)，那么他只需在鞋堆里翻检几下就能找到一只鞋与另一只鞋配对。只有像他帕洛马尔这样粗心的顾客才会出现这种差错，但是，要使他这一差错的后果反映在这个古老集市的另一位顾客身上，可能需要几百年的时间。世界上任何统一体的分解过程都是不可抗拒的，但是它的后果却被大量的也许是无穷无尽的新的对称、组合与配对所掩盖而迟迟不能被人发现。

他的这个差错可能不可能修正了从前的一个差错呢？他的粗心会不会不仅没有造成混乱反而恢复了原来的秩序呢？帕洛马尔先生心想："也许那个摊贩非常清楚他的行为，他把这只不配对的鞋给了我，从而消除了在那堆鞋中隐藏了几百年、自他的祖辈在这个集市开业以来就一代一代遗传下来的不平衡呢?"

那位不知姓名的难友也许在几个世纪以前曾跛足而行。那么，帕洛马尔先生与他同样跛足而行，中间不仅隔着两大洲，而且相距几个世纪呢。尽管时间过去很久了，帕洛马尔先生并不因此而对他缺乏同情心，他继续穿着这双布鞋吃力地走着，以慰藉他的这位已不存在的伙伴。

三.二.处世待人

三.二.一.论缄口不语

在这个人人都竭力发表自己的观点与看法的时代与国家，帕洛马尔先生却养成了三缄其口而后言的习惯。如果他第三次缄口还深信自己应该讲，便开口讲，否则便沉默不语。就这样他整礼拜整礼拜或整月整月地沉默寡言。

应当沉默不语的时候是很多的。但偶尔也有这种时候：帕洛马尔先生后悔没有适时讲出自己的想法。现在事实证明，他的想法是对的，如果他当初讲出自己的想法，也许对后来发生的事会起到积极的、当然可能是微不足道的影响。这时候他的心情既满意又负疚：满意的是他的想法对了；负疚的是他过于谨慎。这两种心情如此强烈，他情不自禁地想用语言把它们表述出来。可是经过三缄其口，共是六缄其口之后，他深信自己既没有理由感到骄傲，也没有理由感到后悔。

想对了并非功劳，因为从统计学的角度看，他头脑里出现的众多荒诞的、平庸的或含糊不清的想法之中，不可避免地会有个别条理清楚的想法，甚至会有天才的想法。对他是如此，对其他人当然也是如此。

如何评价他没有讲出自己的想法，这倒是个有争议的问题。在普遍沉默的时代，随波逐流、缄口不语，当然是有罪的；但现在是大家讲话过多的时代，讲话正确并不重要(因为你的话反正会消失在众人话语的海洋之中)，重要的是讲话时要讲清前因后果，使你讲的事情身价百倍。既然一席话的连贯性和因果关系决定着其中每句话的价值，那么人们当今能够做出的惟一选择就是要么口若悬河讲个不停，要么缄默不语绝不开口。如果选择口若悬河，帕洛马尔先生一定会发现自己的思想并非按直线展开，而是曲折反复或呈波浪式展开，时而自我否定，时而自我修正，根本谈不上正确性；如果选择缄默不语，应该说掌握沉默的艺术比掌握讲话的艺术要困难得多。

沉默确实可以被看成是讲话，不过这种讲话拒绝使用其他人使用的语言，这种沉默式讲话的语义在于讲话中的停顿，亦即说这句与说那句之间那些没有说出来的东西。

说得更清楚些：沉默可以省略某些话语，或者说可以保留某些话语，以便在更为合适的场合讲出来。因此，沉默和讲话一样，可

以免除明天要说二百句话之苦，也可能引出上千句话来。最后帕洛马尔先生在心里得出结论说："每当我缄口不语之时，我不仅要想想我要说的或不要说的那句话，而且要想想由于我说或不说那句话从而引起我或其他人要说的话。"得出这个结论后，他还是决定缄口不语，保持沉默。

三.二.二.谈同年轻人生气

在这个老年人看不惯年轻人，年轻人看不惯老年人，相互不能容忍已经达到极点的时代，老年人的一切活动便是为了收集话柄，准备有朝一日数落这些年轻人，而年轻人则窥测时机，要证明老年人愚昧无知。帕洛马尔先生真不知该说什么。即使有时他想插话吧，也无法启口，因为双方都那么固执己见，不愿听他那连他自己都不甚明白的道理。

其实他并不是想阐明什么道理，只是想给双方提些问题。他知道，谁讲话时也不愿意离开自己的思路去回答别人的问题，因为那些问题是别人的语言，会迫使你采用别人的语言来重新思考你已经思考过的东西，使你陷入陌生的领域，不能驾轻就熟。他很愿意别人给他提问题，然而他也一样，有些问题他喜欢，有些问题却不喜欢。他喜欢的问题，他愿意回答，说出他想说并且能够说的话。他什么时候才能够说出这些话呢？那得有人请问他，请求他讲出那些话。可是，谁也未曾想到要向他请教什么。

事情既然如此，帕洛马尔先生只好自己来细细体会对年轻人讲话的困难。

他在心里想道："困难在于我们和他们之间有一条无法填平的鸿沟。在我们这辈人与他们那辈人之间肯定发生了什么事情，破坏了生活的连续性，使我们之间失去了共同的参照物。"

继而他又想道："不对，困难在于我要谴责他们，批评他们，鼓

励他们或者劝诫他们时，我总是想，年轻时我若受到这种谴责、批评、鼓励或劝诫，我也不愿意听。时代变了，人的行为、语言、习俗都相应发生了很大变化，可我年轻时的思想与现在的年轻人的思想差别并不大，因此，我无权对他们讲话。”

帕洛马尔先生长时间在这两种考虑问题的方式之间徘徊。最后才得出结论：“这两种立场之间不存在矛盾。一代人与一代人之间的连续性被瓦解是由于生活经验无法传递，是由于不可能使年轻人避免我们已经犯过的错误。两代人之间的代沟来自他们的共性，正是由于这种共性他们才周期性地重复同一生活方式，犹如动物的种属不断继承与传递它们那生物学上的本能一样。我们与年轻人之间的真正差别，是时代带来的不可逆转的变化发生作用而产生的结果，也就是说，是我们历史地留给他们的遗产。我们应该对这份遗产负责，即使留下这份遗产并非出自我们的自愿。因此，我们没有什么值得教导他们的。他们生活之中类似我们生活方式的地方，我们无法施加影响；他们生活之中打着我们的烙印的地方，我们却不愿承认自己的过错。”

三.二.三.模式之模式

帕洛马尔先生一生之中曾经有个时期，那时他的行为准则是：首先，在思想上建立一种最完善、最符合逻辑、从几何学上讲最有可能的模式；第二，检验这个模式是否适合生活中可能观察到的实际情况；第三，进行必要的修改，使模式与现实相吻合。帕洛马尔先生曾经认为，物理学家和天文学家发明并用来研究物质结构与宇宙结构的这种方法，是他可以借来研究错综复杂的人类问题首先是社会问题和管理问题的惟一方法。这里要善于掌握两方面的情况：一方面是人类社会那既无规则形状又无逻辑可言的生活现实，这里只有畸形与紊乱；另一方面是完美无缺的社会结构模式，

这里图形清晰，图上的直线与曲线，圆形、椭圆与平行四边形，横坐标与纵坐标，井井有条。

要建立模式(帕洛马尔先生是知道的)，需要有个出发点，即需要一些原理，从而演绎自己的结论。这些原理(亦称公理、公设)不需要人们去别处挑选，而是头脑里本来就有的。如果一个人头脑里没有任何原理，那么他怎么进行思维呢？因此，帕洛马尔先生头脑里也有这些原理，只是(由于他既非数学家，亦非逻辑学家)未曾花力气整理它们。演绎是他喜爱的一种活动，因为这种活动他可以独自一人默默地进行，既不需要什么器械，又可随时随地进行，坐在沙发上或散步时都可以进行。对于归纳法他却不大信任，也许是因为他认为自己的经验不准确、不全面。所以建立一种模式对他来说就成了在(隐隐约约存在于头脑里的)公理与(看不见摸不着的)经验之间建立奇妙的平衡。这种模式一旦建立起来，它比公理与经验就具有更为牢固的稳定性。一个好的模式确实如此，它的每个部分都与其他部分互相联系，使得整体连贯一致，宛如一部机器，如果其中一个齿轮卡住了，整个机器都会停下来。从定义上讲，模式不需要更换任何部件，可以完全正常地运转。然而生活现实呢，我们看得很清楚，它却百孔千疮，无法运行。因此，只能软硬兼施，威逼利诱，迫使生活现实接受模式的形式。

相当长一段时期，帕洛马尔先生都要努力保持自己的心情无动于衷或漠不关心，只注意模式图上的线条是否安宁与和谐，不关心人类生活现实为了具备模式的形状会遭受什么损害、扭伤或挤伤，并且要认为这些伤害都是暂时的、微不足道的现象。但是，只要他一刻不把眼睛盯着理想模式王国里的这个和谐的几何图形，人类生活的景象便会跃入他的眼帘，各种畸形与混乱便跃然纸上，模式图上的线条也仿佛变样了、歪斜了。

这就需要细心地进行调整：逐步修改模式图样，使之渐渐符合现实生活中可能出现的情况，同时逐渐改变现实，使之接近模式。

然而，人类的适应性是有限的，并不像他原来想像的那样；值得庆幸的倒是，任何严格的模式都可能表现出某种意想不到的灵活性。简而言之，如果模式不能改变现实，现实则应当改变模式。

帕洛马尔先生的行为准则渐渐改变了。现在他需要许多模式，需要许多可以按照组合方法加以变换的模式，以便从中挑选更符合某一生活现实的模式。而每一个生活现实都是由许许多多时间、地点各不相同的现实合成的。

帕洛马尔先生的全部工作并非自己制订各种模式，亦非尽力应用现存的各种模式，他只不过是想出一种正确使用正确模式的办法，以填补他在现实与原理之间发现的日益加深的鸿沟。总而言之，各种模式的运行与管理方法超出了他的能力范围，他亦不可能对它们进行修订。从事这些工作的人同他有很大区别，他们遵循的是另一套准则。他们首先是按照模式的功能来判断模式，而不是按照一般原理或模式运用于一般人的生活后所产生的效果来判断模式。这是十分自然的，因为各种模式要塑造的东西构成了模式的功能体系。这种功能体系的效验是看它能否广泛应用和长久运用，这就等于要模式成为这样一个城堡，等于要求这个城堡用自己那厚厚的墙壁去保卫城堡外边的东西。帕洛马尔先生对功能这个词从来不抱什么希望，他深信不管功能不功能，最重要的是现实生活中发生的事，诸如人类社会的各种形态，不论是慢慢地、不声不响地产生的形态，还是名不见经传的形态，不论是生活习惯中的形态，还是思想方法中的形态，也不论是行为方式中的形态，还是价值观念中的形态。如果问题就是这样，那么帕洛马尔先生极力称赞的模式之模式就应该有助于获得一种透明的、能见的、细微的、像蜘蛛网那样的模式，它能吸收别的模式却不会被别的模式所吸收。

想到这里，帕洛马尔先生便把自己头脑里的各种模式和各种模式的模式统统一抹而尽。完成这项工作后，他便面对面地望着

这个既不便控制也难以均一化的生活现实,逐个地形成自己的看法:"对,""不对,""嗯。"为此,最好能腾空自己的头脑,把支离破碎的生活经历和默认的且无法证明的公理也清扫干净。这样一种行为方式虽不能使帕洛马尔先生感到特别满意,却是他现在可以付诸行动的惟一方式。

当问题涉及的只是社会的弊病或某些人的不法行为时,他的表态毫不迟疑(只是他担心说多了正确的东西也会变得重复啰嗦、平淡无味)。要是对那些灵丹妙药发表意见,他就有些为难了,因为他首先要核查这些灵丹妙药是否会引起更严重的社会弊病或不法行为,并且要核查由这些开明的改革者明智地提出来的这些措施能否被他们的后继者所采纳。因为他们的后继者可能不像他们这样开明与明智,可能是些庸庸碌碌的人,或者是些滥用职权的人,或者是既平庸又滥用职权的人。

这些天才的思想就待他系统地阐述了,但是下面这种谨慎心情却阻止他阐述出来:如果讲出来变成模式怎么办呢?因此,他宁可使自己的信念保留着没有具体形状的流体状态,使之成为指导自己日常行为但未明确表述的准则,遇到具体事情再给它赋形:采取行动还是等待观望,接受还是拒绝,讲话还是沉默。

三.三.默　　思

三.三.一.世界观察世界

经历了一系列不值得在这里重提的精神上的冒险之后,帕洛马尔先生决定,他今后的主要任务是从外部观察事物。帕洛马尔先生眼睛近视、思想马虎、性格内向,不像是那种被誉为观察家的

人。然而有些东西(如一堵墙,一只贝壳,一片树叶或一把茶壶),仿佛总在请求他仔细地、长时间地加以注意,他也会下意识地开始对这些东西进行观察,他的目光也开始观察着各个细枝末节,最后再也丢不下它们了。帕洛马尔先生决定,今后要加强自己的注意力:首先,不要放过来自各种事物的召唤;其次,要对自己的观察活动给予应有的重视。

这样就迎来了第一个重要时期:帕洛马尔先生深信外部世界今后将会向他揭示无穷无尽的事物等待他去观察,他便把自己的视线投向进入他的视野的一切事物。结果他并未感到什么愉快,便放弃了这种尝试。接下来是第二个时期:这时他深信值得观察的只是某些东西而不是所有的东西,他应该去寻找这些值得观察的东西。为此他每次都要进行挑选、排除、编制观察顺序,很快他便发现,如果他把他的自我与自我的一切问题都掺和进来,只会把事情搞得更糟。

那么,如果把自我排除在外,又怎么进行观察呢?观察时使用的眼睛是谁的呢?一般认为,自我仿佛站在窗口向外看的人,站在眼睛后面观察展现在眼前的广阔的世界。这么说,有个开向世界的窗户了。窗户那边是世界,这边是什么呢?这边也是世界。如果不是世界,你说是什么呢?帕洛马尔先生聚精会神地稍加思索,便把窗户外的世界移置到窗台后边了。这样一来,窗户外面还剩下什么了呢?窗户外面还是世界,世界这时分成两半:进行观察的世界和被观察的世界。他呢?"自我"呢?帕洛马尔先生呢?他难道不是这一半观察那一半的世界的一部分?既然窗户外边是世界,窗户里边也是世界,那么"自我"就成了窗户,世界就是通过自我观察世界。世界为了观察它自身,需要借助帕洛马尔先生的眼睛(及其眼镜)。

好吧,帕洛马尔先生从今以后观察事物,不是从内部进行观察,而是从外部进行观察。这么说还不够清楚,应该说他观察事物

时的目光，不是来自他的体内而是来自他的体外。他要立刻进行验证：现在不是他在观察，而是外面的世界在向外面观察。确定这个论题之后，他向四周投射目光，期待着看到另一种世界。什么呀，四周还和平常一样死气沉沉的。必须重新研究一下：只讲外部世界观察外部世界是不够的，应该说视线的轨迹从被观察者出发到达观察者并使二者连接起来。

无穷无尽的、哑口无言的事物之中，一种召唤、一种表示或一个眼色出现了，某种事物脱颖而出，要意味什么……意味什么呢？意味它自己。一种事物被其他事物盯着而感到满意时，说明它意味着它自己而不是别的什么，说明它周围的事物都意味着它们自己而不是别的什么。

这种情况并非经常发生，但迟早会发生，只须等待这样一个时刻：世界既要观察又要被别人观察的时刻，恰恰这时帕洛马尔先生从二者之间穿过。或者说，帕洛马尔先生根本无需等待，因为这种事情总是发生在人们最意料不到的时刻。

三.三.二.宇宙是面镜子

帕洛马尔先生因难以与同类搞好关系，感到非常苦恼。他羡慕具有这种天赋的人：他们总能找到恰如其分的话，善于同任何人打交道；他们能和大家和睦相处并能使人感到舒坦；他们轻松自如，知道什么时候应当维护自己的权益、疏远某些人，什么时候则应该拉拢这些人以赢得他们的好感与信任；在和他人交往中，他们毫不吝啬，又能诱导他人奉献；他们能立刻了解一个人的价值：此人对他们的相对价值以及此人的绝对价值。

帕洛马尔先生却不具备这些天赋，他满怀遗憾地想道："只有与世界协调一致的人，才能得到这些天赋。因此，他们不仅能够和各种人员建立和睦的关系，而且能够与各种事物、各个地方、各种

环境、各种机遇，同宇宙中的星移斗转，同分子中的原子组合，都能建立一种和谐的关系。这众多事件加在一起，我们称之为宇宙，绝不会使这些命运的宠儿鸿运逆转，因为他们善于在各种组合、排列与后果之间的缝隙中经营，甚至能够避开陨石雨的伤害，享受那一闪即逝的光辉。谁对宇宙好，宇宙就不会亏待他。”帕洛马尔又叹息道：“我要是能做个这样的人，该有多么幸福啊！”

他决心仿效他们。从今以后他要竭尽一切努力，不仅要与近邻的人类和睦相处，而且要与银河系中最遥远的星团建立和谐的关系。既然与同类问题太多，帕洛马尔先生便决定首先从改善与宇宙的关系做起。他远远躲开自己的同类，并尽量减少与他们的交往；他把头脑中一切不受欢迎的形象驱逐出去，使头脑适应真空状态；他在晴朗的夜晚观察星空并经常阅读天文学书籍，渐渐掌握了宇宙空间这一概念，并且使之成为自己知识宝库中的一件瑰宝。然后他尽力使自己的思想同时注意距离最近与距离最远的各种事物，例如他点烟斗时，一方面要注意火柴的火焰在他吸下一口时应该把烟斗内的烟丝全部点燃起来，另一方面又不能因此而片刻放松了对麦哲伦大星云的注意，那是此刻亦即几百万光年远的一颗超新星正在爆发。宇宙中的一切都是相互联系、相互呼应的。这种观念现在已经与他形影不离：巨蟹星座的亮度变化或者仙女座内漩涡星系的集聚，一定会影响到他的电唱机的旋转与他的凉拌菜中水田芥菜叶的水灵程度。

帕洛马尔先生要确定他在无穷无尽的、悬浮于宇宙空间的、哑口无言的那些物体之中的准确位置，要确定他在翱翔于时空之中的现在与将来的各种事件之间的准确位置。当他深信已经找到自己的确切位置后，便决定该把自己的宇宙知识运用到与同类的关系中去了。他急忙回到人间，结识朋友，建立友谊或事务关系，并仔细反省这些感情上与事务上的联系。他期望自己眼前终将展现出一幅准确而清晰的人类社会图，使他可以无所顾忌地行动。结

果呢？结果并非如此。他渐渐陷入困境，误解、踌躇、妥协和失误弄得他焦头烂额；芝麻大的小事会引起满城风雨，而关乎国家的大事却不会引起人们注意；他说的话或做的事总显得不够老练、不够协调或者不够果断。问题在什么地方呢？问题在于：他观察星辰时已习惯于把自己看成宇宙中既无名称又无形状的一个小点，几乎忘却了自己的存在；现在要和人们打交道，要使自己置身于他们之中，便不知道自己的位置何在了。碰上任何一个人，你都应知道你与他有什么关系，你的存在会引起什么反应（好感还是反感，尊敬还是蔑视，好奇、不信任还是漠不关心，他把你当主人还是当奴仆，称你为师长还是门徒，视你为演员还是观众），并根据这些情况和对方的反应来确定你在这场对弈中的行为准则，确定你如何投子如何应对。因此，你开始观察别人之前首先应该了解你自己。对同类的了解就有这个特点：必须首先了解自己，而帕洛马尔先生呢，恰恰缺乏对自己的了解。这里不仅需要了解，而且还需要理解，需要协调自己的手段、目的和兴趣，就是说要能够掌握自己的喜好与行动，控制它们，引导它们，但不能强迫它们、压抑它们。帕洛马尔先生欣赏这种人：他们言行自若、恰如其分，他们与自己、与宇宙都能和睦相处。帕洛马尔先生不能与自己和睦相处，他从来不愿与自己面对面地接触，因此他曾非常高兴地躲到银河系中去了。现在他明白了，他应该从寻求自己内心的安宁做起。宇宙也许对它自身很放心，然而他却对自己放心不下。

他惟一的出路是：从今往后致力于对自己的了解，勘察自己的心地，绘制自己思想的活动图，找出它的公式与定理，把望远镜对准自己生活的行程轨道而不是对准星辰运行轨道。现在他的想法是："我们不能抛开我们自己去认识我们身外的任何事物。宇宙是面镜子，在这面镜子里我们能够观察到的，仅仅是我们在自己心里早已了解的东西。"

对，他探索知识的历程已进入新的阶段。现在他终于可以在

自己的内心极目远眺了。他会看见什么呢？他的内心世界会像明亮的旋转星系那样平静地、不停地旋转吗？他会在自己的内心世界里看见决定人的性格与命运的恒星与行星沿抛物线的或椭圆的轨道静悄悄地航行吗？他能在自己内心世界里看到以自己为中心或以任意一点为中心并以无限长为半径的天体吗？

他睁开眼睛，感到现在进入他眼帘的与过去他天天见到的完全一样：高大的建筑，斑驳的墙壁，狭窄的街道，拥挤的行人急急匆匆、推推搡搡；背景的天空繁星闪烁，犹如一架运转不灵的机械，它的各个部件因没有加油，咯吱咯吱作响。这就是他现在看到的宇宙，七扭八歪、摇摇欲坠，同他一样得不到安宁。

三.三.三.学　会　死

帕洛马尔先生决定今后他要装作已经死了，看看世界没有他时会是什么样。一段时间以来，他发现他与世界的关系不像从前那样了。如果说从前他好像期待过世界给予他什么，世界也好像期待过从他那里得到什么，那么现在他已经记不清他们相互都期待过什么（好事或坏事），也记不清为什么他由于这种期待曾经长期烦躁不安。

既然帕洛马尔先生现在已不再要求世界给予他什么，他的心情应该感到轻松，而且应该发觉世界也因此而感到轻松，因为世界已不再需要关心他了。但是，恰恰是希望感到轻松的这种心情使帕洛马尔先生感到不安。

总而言之，死并不像想像的那么简单。第一件事就是不应该把死与不存在混为一谈，死的概念涉及到生以前的漫长岁月，也涉及到与之相对应的死之后的漫长岁月。生之前我们属于无穷无尽的可能性那个范畴，有可能发生或有可能不发生。而死之后呢，我们则属于不可能那个范畴，包括过去不可能和将来不可能（这时我

们完全属于不可能那个范围，对过去我们已不可能施加影响，对将来则不容我们再施加影响）。其实，帕洛马尔先生的情况比较简单，因为他对一些事物和对一些人的影响都是微不足道的。世界完全可以没有他，他也完全可以放心地去死且无需改变自己的习惯。问题不是改变他的行为方式，而是改变他的存在方式，确切地说，就是改变他与世界的关系。原来他所谓的世界是指包括他在内的世界，而现在所谓的世界是指没有他的世界。

没有他的世界是否意味着他不再有焦虑呢？是否意味着一切事物的发生都与他的存在以及他的反应无关，仅仅按照事物自身的亦即与他毫不相干的规律、需要或缘由而发生呢？例如，一个浪头扑向海礁，腐蚀一下岩石，另一个浪头继之而来，第三个浪头、第四个浪头，连续不断……，他存在也好，不存在也好，一切都照常进行。死亡带来的慰藉应该是：在消除了忧虑这个斑点即我们的存在之后，惟一重要的就是一切事物都展示在阳光之下，并在无忧无虑的、宁静的气氛中相继发生。那时世界上只有宁静，一切都趋向宁静，风暴、地震、火山爆发也趋向宁静。他活着的时候世界不就是这样吗？既然暴风雨随身携带的是雨后的宁静，那么能否说暴风雨预示着所有海浪都被海岸击碎、强风也耗尽了自己的力量这一时候的到来呢？也许死亡意味着置身于波涛滚滚的海洋之中，海洋里风浪是不会消逝的，因此不必等待海洋宁静下来。

死人的目光多少有点乞怜。人死后遇到的事件与他活着时经历过的事件及其情节与地点基本相同（这对死去的人来说也许是种安慰，因为他会认为自己熟悉那些事件），但同时又有不同程度的差别。如果这些差别符合逻辑发展的连贯性，那倒是可以接受的；如果是任意的、无章可循的，那就令人讨厌。因为一个人活着的时候总想进行他认为必要的更改，而现在呢，却不能进行任何更改，原因就是他已死了。这使得死人的心情老是不高兴，心里老觉

得受妨碍，但同时又感到自足，就像一个人这么想：重要的是我过去的生活，现在的事么，不必那么认真了。还有，人死后立即会产生这样一个主导思想：一切问题都是别人的问题，与自己无关了，因此他感到轻松。对死者来说，一切的一切都无关紧要，他们不必再为此烦恼了；虽说这种态度不符合道德观念，但死去的人之所以高兴，正是因为他们可以不对任何事情负责。

帕洛马尔先生的心情愈接近上面这种描述，愈感到死的想法可以接受。当然，他现在尚未完全达到死者特有的那种超脱精神，尚不能做到不去寻根索源，不能摆脱自己现有的局限性。他活着的时候，看见别人做错事就着急，想到自己在那种情况下将会犯同样错误也着急。现在他自己以为已经摆脱了这种心情，其实还远未摆脱这种心情。他现在明白了，不能容忍自己的错误亦不能容忍别人的错误，这种心情将和那些错误一样永远生存下去，死亡绝对消除不了它们。因此，必须花力气习惯这种心情。这对帕洛马尔来说，就意味着失望，失望地发现自己与原来一样而且再也没有希望去改变自己的形象了。

帕洛马尔并不低估活着对死后的优越性。这种优越性只能针对过去而言，即活着可以改变自己的过去，不能针对将来而言，因为将来总是风险很大，而且好运可能不长。（对自己的过去感到完全满意的人犹如凤毛麟角，少得可怜，无需单独去说他们。）一个人的一生是各种事件的集合，其中的最后一件事可能改变整个集合的意义。这倒不是因为它比以前的事件都重要，而是因为各种事件组合成一个人的一生时需要遵循一定的内部结构，并非按时间顺序排列。例如，一个成年人读一本他认为很重要的书，感慨地说道："我怎么以前就没读过这本书呢！"又说："真遗憾，年轻时没读过这本书！"喏，这两句话都没有多大意思，尤其是第二句话没有多大意思。因为他读过这本书以后他的生活变成了读过这本书的人的生活，读这本书的时间早晚并不重要，而读这本书以前的生活现

在也具有了新的形式——读这本书所赋予它的新形式。

谁要学会死，最难学会的是：把自己的一生看成是一个封闭式的集合，它完全属于过去，既不能再给它添补什么了，也不能改变它的整体结构了。当然，那些继续活下去的人可以根据他们生活中的变化，改变他们的生活结构乃至改变死人的生活结构，使生活具备新的形式或者是与从前有所区别的形式，例如把一个因违反法纪受到惩处的人看成是真正的造反者，把患有精神病或谵妄症的人捧为诗人或先知。生活中的变化对活人来说确实重要，但死者却很难从中谋求好处。每个人都是由他的一生及其度过此生的方式构成的，谁也无法否定这点。一辈子受苦的人，就是由痛苦构成的；如果硬要否定他的痛苦，那么他就不再成其为他了。

因此，帕洛马尔准备做一名与众不同的死者，他既不愿做个原封不动的死者，又不愿放弃他必须放弃的一切。

为了死后部分地生存下去，当然可以依靠某些特殊方法。这些方法归纳起来不外乎两类：一是生物方法，这种方法可以把自己身上叫做遗传性的那部分财富传给后代；一是历史方法，这种方法可以通过计算机的存贮器与人类的语言把一个人积累的或多或少的经验传给继续活下去的人。如果我们把人类看成是一个人，把一代人与一代人的更迭看成是一个人一生的不同时期，那么这两种方式也可看成是一种方式。当然这样做并不能解决问题，只能把问题推迟，把一个人的死亡推迟到全人类的灭绝。尽管全人类灭绝这一天尚未到来，但终究会到来的。

帕洛马尔从想到自己的死亡，已转向考虑人类最后的幸存者或者叫做人类的后继者、继承者的灭绝：来自其他星球的探险家在荒芜而凄凉的地球上着陆，解译金字塔石刻上和电子计算机穿好孔的纸带上保存下来的遗迹；于是人类的智慧又复活了，并在宇宙中传播。传播呀，传播，当它的物质基础渐渐耗尽，变成一股热能，

或者它的原子凝结成一种不能活动的结构时，人类智慧就会在宇宙空间消逝。

帕洛马尔心想："如果时间也有尽头，那么时间也可以一刻一刻地加以描述，而每一刻时间被描述时却无限膨胀，变得漫无边际。"他决定开始着手描述自己一生中的每个时刻，只要不描述完这些时刻，他便不再去想死亡。恰恰在这个时刻他死亡了。

美国讲稿

前　言

一九八四年六月六日，哈佛大学正式邀请卡尔维诺主讲诺顿[1]诗论，亦即在一个学年内在马萨诸塞州坎布里齐哈佛大学举行六次讲座(卡尔维诺的课程安排在一九八五到一九八六学年内)。诗论这个词在这里是指各种形式的诗学[2]的交际——文学的、音乐的或绘画的。选题由自己决定。这倒成了卡尔维诺的第一个难题，因为他深信文艺创作中命题是非常重要的。当他选定自己要讲的题目(二〇〇〇年以后的文学应该保存哪些价值观)以后，便全力以赴地着手准备讲稿。

有一天他对我说，他的想法和材料至少要写八讲，而不是规定的必须写的六讲。这些想法死死纠缠着他。我知道他第八讲的题目是论(小说的)开头与结尾，但至今未找到这篇讲稿，只有他的一些笔记。

要动身去美国时，他的六篇讲稿只写好了五篇，尚无第六讲。

---

① 查理·艾略特·诺顿(一八二七——九〇八)，美国著名学者。一八四六年毕业于哈佛大学。南北战争期间曾任《北美评论》副总编辑(一八六四——八六八)，并参加了《民族》周刊的创建工作。一八七四年至一八九八年在哈佛大学讲授美术史，是当时最受欢迎的教师之一。他还编辑过一些文豪的书信集与传记，用散文形式翻译了但丁的《神曲》。哈佛大学为纪念这位教授，一九二六年起开设了诺顿论坛，每年邀请世界文化名人主讲。

② 即亚里士多德所谓的诗学。亚氏把诗歌、音乐、舞蹈、绘画都视为模仿艺术。

我知道的是，第六讲的题目是“连贯”，讲赫尔曼·麦尔维尔[①]的《代笔者巴特贝》。他准备到哈佛大学后再写这篇讲稿。当然那几篇也是卡尔维诺准备到哈佛大学以后再讲的，付印之前他肯定还会做些修改。我想他不会再做重大修改。我见他的初稿与定稿之间差异仅仅反映在结构上，内容上并无差异。

这本书是根据他的打字稿排印的。将来也许有一天(不知何时)，会出版他手稿的评注版本。我在这本书中保留了他用英文写的一切字句，同样我也保留了他用其他外语引用的原文段落。[②]

现在我要说明一下最难办的一个问题：书名。

卡尔维诺留下这本书，没有意大利语书名。他给这本书起了个英文书名“对二〇〇〇年以后的六条建议”，成了这本书的英文书名。现在无法知道他会给这本书起个什么意大利语书名。我最终选择了“美国讲稿”，那是因为卡尔维诺去世的那个夏天，彼埃特罗·契塔蒂上午经常来看他，见面时第一个问题总是问他：美国讲稿怎么样了？并和他谈论美国讲稿的一些问题。

我知道，这并非是个充分的理由。同时我也知道，卡尔维诺喜欢给他的作品起个各种语言都能通用的书名。“帕洛马尔”正是出于这种考虑才选用的。我认为“对二〇〇〇年以后”一定会成为这本书的意大利语书名的一部分，因为他在为英文版选择书名时，其他的词都变更过，而“对二〇〇〇年以后”这几个字却始终未变。因此，我在这本书的书名中也保留了这几个字。

---

① 赫尔曼·麦尔维尔(一八一九——八九三)，美国后期浪漫主义作家。他的代表作为《白鲸》(一八五一)，描写埃哈伯船长追捕一条代表邪恶的白鲸，最后与它同归于尽的故事。其他重要作品有《皮埃尔》(一八五二)、《伊斯雷尔·波特》(一八五五)、《代笔者巴特贝》(一八五七)、《骗子的化装表演》(一八五七)等等。麦尔维尔生前一直不受重视，直到最近才获得声誉。

② 为便于中国读者，汉译者已将这些意语以外的其他外语文字全部译成了汉语。

还要补充一点。本书的打字稿非常整齐地放在他的写字台上，每篇讲稿都放在一个透明的塑料夹里，然后一起收在一个硬夹子里，随时可以收进行李箱里带走。

诺顿诗论起始于一九二六年，由重要人物主讲，先后主讲过的有：T.S.艾略特[1]，I.斯特拉文斯基[2]，J.L.博尔赫斯[3]，N.弗莱[4]，O.帕斯[5]，等等。这是首次邀请一位意大利作家去主讲。

我想在这里感谢康斯坦茨大学的L.马里革蒂先生，他非常了解卡尔维诺的作品与思想，并感谢康斯坦茨大学的A.科赫女士给予我们帮助。

埃斯特·卡尔维诺[6]

---

① T.S.艾略特(一八八八——九六五)，英国诗人、剧作家和文学评论家。一九四八年获诺贝尔文学奖。主要诗作有《荒原》、《四个四重奏》，剧本《大教堂的凶杀案》、《政界元老》和论文集《圣林》、《诗歌的用途和批评的用途》等。

② 伊戈尔·斯特拉文斯基(一八八二——九七一)，二十世纪最伟大的作曲家，原籍俄罗斯，后移居美国。

③ 霍尔赫·路易斯·博尔赫斯(一八九九——九八六)，阿根廷诗人和小说家，超现实主义在拉丁美洲的重要代表。

④ N.弗莱(一九一二—)，加拿大文学评论家，对当代文评理论有过重大贡献。

⑤ 奥克塔维奥·帕斯(一九一四—)，墨西哥诗人、散文家、翻译家。他的代表诗作是长诗《太阳石》。

⑥ 埃斯特是卡尔维诺的妻子。

目　　录

现在是一九八五年，距二〇〇〇年还有十五年。我并不认为，这个时代的来临会引起人们振奋。当然我到这里来不是讲未来学，而是讲文学。即将过去的这一千年是西方现代语言与文学发生与发展的一千年，现代文学充分利用了现代语言的表述功能、认知功能和幻想功能。这一千年也是书籍的时代，书籍在这个时代形成了我们大家熟悉的这种形式。这一千年即将结束了，也许正因为如此我们才越来越关心文学与图书在科技与后工业化时代的命运如何。我不想就这个问题贸然进行预言。我对文学的未来是有信心的，因为我知道有些东西只能靠文学及其特殊的手段提供给我们。因此，我在这几次讲座中将谈论文学的价值、性质与特性。我最关心这些问题，将把它们与二〇〇〇年这个前景结合起来讲。

一、重量

第一讲我讲解轻与重的问题。我支持轻，并不是说我忽视重，而是说我认为轻有更多的东西需要说明。

我写了四十年小说，探索过各种道路，进行过各种实验，现在该对我的工作下个定义了。我建议这样来定义：我的工作常常是为了减轻分量，有时尽力减轻人物的分量，有时尽力减轻天体的分量，有时尽力减轻城市的分量，首先是尽力减轻小说结构与语言的分量。

在这节课里，我将尽力向我自己并向你们说明，为什么我现在认为分量轻不仅不是缺陷反而是一种价值，过去的作品中哪些体现了我的理想——分量轻，现在我把分量轻摆在什么位置上，将来我把它放在什么位置上。

* * *

我从最后一个问题讲起。当我开始我的写作生涯时，表现我们的时代曾是每一位青年作家必须履行的责任。我满腔热情地尽力使自己投身到推动本世纪历史前进的艰苦奋斗之中去，献身集体的与个人的事业，努力在激荡的外部世界那时而悲怆时而荒诞的景象与我内心世界追求冒险的写作愿望之间进行谐调。源于生活的各种事件应该成为我的作品的素材；我的文笔应该敏捷而锋利。然而我很快发现，这二者之间总有差距。我感到越来越难于克服它们之间的差距了。也许正是那个时候我发现外部世界非常沉重，发现它具有惰性和不透明性。外部世界的这些特性会立即

反映在作家的作品中，如果那个作家找不到克服这个矛盾的办法。

有时候我觉得世界正在变成石头。不同的地方、不同的人都缓慢地石头化，程度可能不同，但毫无例外地都在石头化，仿佛谁都没能躲开美杜莎那残酷的目光[①]。

柏尔修斯是成功地砍下美杜莎脑袋的惟一英雄，他穿着飞行鞋，不直视那个戈耳工女妖的面孔，而是通过铜盾的反射看着她的形象。每当我回忆我的过去时，我都有这种石头化的感觉，柏尔修斯便成了我的救星。喏，现在我又有这种感觉了，柏尔修斯又来援救我了。让我还是利用神话的形象来讲话吧。柏尔修斯为了割下美杜莎的头颅，避免自己变成石头，他依靠的是世界上最轻的物质——风和云，并把自己的目光投向间接的形象——镜面反射的映象。于是我试图在这个神话故事中寻找作家与世界的关系，寻找写作时遵循的方法。我知道，任何主观解释都会使神话丧失意义，直至窒息它的生命。对于神话，不能操之过急，最好让它在记忆中扎下根，再慢慢思考它的每一个情节，玩味它但不要脱离它的那些形象化的语言。我们从神话中能够吸取的教训寓意于它自身的文字之中，并不存在于我们强加给它的东西之中。

柏尔修斯与这个戈耳工女妖之间的关系很复杂。他们的关系并未因割下女妖的头而结束：从美杜莎流出的血液中又跃出了一匹飞马，叫珀伽索斯；石头的沉重也可以变成它的对立面；珀伽索

---

① 美杜莎是希腊神话中总称为戈耳工的三个女妖之一。她背上长着双翅，四肢长着长长的利爪，嘴里尖齿丛生，头发是一条条彼此缠绕的毒蛇。特别可怕的是她的目光，不管什么人只要直接看到她的目光，都会立即变成石头。宙斯的儿子柏尔修斯要去征服美杜莎，众神都来帮助他。雅典娜借给他一面光亮如镜的盾牌；赫尔墨斯借给他一把锋利无比的宝刀，还帮助他从独眼女妖格赖埃那里得到了三件宝物：飞行鞋、隐身帽和一只能大能小的皮囊。柏尔修斯脚穿飞行鞋，头戴隐身帽，背上行囊，手持盾牌和宝刀出发了。他飞到女妖居住的海岛，利用盾牌反射找到了正在酣睡的美杜莎。然后他倒退着小心翼翼地走到女妖身边，迅速砍下女妖的脑袋并装进皮囊。当其他两个女妖醒来追赶时，柏尔修斯借助飞行鞋早已远走高飞了。

斯用蹄子在赫利孔山[1]上一踢，踢出了供缪斯女神饮水的山泉。这个神话有许多版本，有些版本说，这匹从美杜莎血泊中跳出来的与缪斯女神关系密切的飞马，成了柏尔修斯的座骑。（另外，飞行鞋也来自妖魔世界：柏尔修斯是从美杜莎的同类、独眼女妖格赖埃那里得到那双飞行鞋的。）还有美杜莎的头，柏尔修斯并未将它扔掉，而是把它装在皮囊里带在身边；如果在战争中遇到危险，他只要抓住那由毒蛇构成的头发把血淋淋的头颅掏出来，那颗头便成了他克敌制胜的武器。这件武器他仅在危急情况下使用，而且仅仅用来对付那些应该受到变成石头人这种惩罚的对手。这个细节肯定想告诉我们某种道理，而且把这个道理寓意于形象之中，避免用别的方法进行说明。柏尔修斯现在控制那可怕的面孔的方法是，把它藏在皮囊里，而原先战胜它的方法是，通过镜面的反射来看它。柏尔修斯的力量在于，始终拒绝正面观察，而不是他拒绝与妖魔相处。他甚至把妖魔的头带在身边，并作为负荷背在肩上。

如果我们读一下奥维德的《变形记》，会对柏尔修斯与美杜莎的关系有更深的理解。柏尔修斯打了胜仗，用宝刀杀死了海怪，救出了安德洛墨达[2]。现在他像我们大家干完这种事一样要洗洗手。这时他的问题是找个地方把美杜莎的头颅暂放一下。奥维德在这里写下的诗句（第四卷，第七百四十至第七百五十二行），我认为非常出色，表现了柏尔修斯能够克敌制胜所必须具备的细心精神：

---

① 赫利孔山位于希腊境内，海拔一千五百米，在欧洲古典文学中被认为是缪斯女神和阿波罗居住的地方。

② 据希腊神话，安德洛墨达是埃塞俄比亚公主，因她母亲夸口说她比海中的仙女更美丽而触怒了仙女涅瑞伊得斯。海神波塞冬应仙女请求派海怪去报复，将安德洛墨达锁在岩石上，任凭海怪摆布。柏尔修斯飞经这里，爱上了安德洛墨达，向其父刻甫斯提出要娶她为妻。刻甫斯表示同意，于是柏尔修斯杀死海怪，救下安德洛墨达，并与她结为夫妻。

为了不让粗糙的沙粒损伤那颗头颅上长的毒蛇头发，他先在沙地上铺上一层树叶，再在上面铺上一层海水中生长的海藻，最后才把美杜莎的头脸朝下放在这柔软的地面上。

他如此温柔地对待那可怕的、同时又极易损伤的脆弱的怪物。我觉得他的这个举动再好不过地体现了他所代表的那些轻微的物质。最令人意想不到的是，这时出现了奇迹：海藻接触到美杜莎的血液后变成了珊瑚；仙女们赶来观赏珊瑚并把各种海藻抛向那可怕的头颅。

珊瑚的细巧与戈耳工女妖的可怕这二种形象交织在一起，寓意如此丰富，我真不忍心再用自己的评论与解释来糟踏它。我惟一可以做的是把一位现代诗人的诗与奥维德的诗放在一起进行比较，我这里指的是埃乌杰尼奥·蒙塔莱[①] 的《短遗嘱》。我们看到蒙塔莱在这首诗里也把某些轻微的物质（“蜗牛爬过留下的晶莹的痕迹/玻璃破碎变成的闪光的碎屑”）作为自己诗歌的标记，并把它们与长着沥青翅膀、正要在欧洲各国首都降落的魔王路齐费罗进行对照。在这首写于一九五三年的短诗中，蒙塔莱描述了一幅空前恐怖的景象，他利用黑暗与灾难的反衬突出那些细微的闪闪发光的痕迹（“当灯光全然关闭/舞曲的节奏变得疯狂时/劝君把粉饼与小镜子放在一起”）。我们怎么能够把拯救我们自己的希望寄托在那易碎的小镜子上呢？蒙塔莱的这首诗表示了这样一种信念：看来必然会消失的东西反而会存在下去。他坚信最细微的痕迹所代表的道德价值（“那边微弱的亮光/不是一根划着的火柴”）。

喏，为了讲述我们这个时代，我绕了个大圈子。从回忆奥维德

---

① 蒙塔莱（一八九六——九八一），意大利著名诗人，“隐逸派”诗歌的重要代表，一九七五年诺贝尔文学奖获得者。他的诗歌以直接、纯净和简单的语言表达自己的思想。主要作品有《乌贼骨》、《境遇》、《暴风雨和其他》、《克西尼亚》等。

的美杜莎到蒙塔莱的路齐费罗。对一个小说家来说，要把自己有关轻的想法描写出来并列举出它在现代生活中的典型事例，这是很困难的，只好无休止地、无结果地去进行探索。很明显，米兰·昆德拉[①] 就是这样做的。他的小说《生活中难以承受的轻松》，其实是痛苦地承认生活中不可避免的沉重。不仅他那个国家生活中充满了令人绝望的压抑，而且我们这些无比幸运的人生活中也充满了压抑。昆德拉认为，形形色色的限制就是生活中的重负；社会生活与私人生活中的种种限制，像一张网眼细小的大网越来越紧地束缚着人类生活。他的这部小说向我们揭示，我们在生活中选择与珍惜的一切轻松东西，将来不可避免地变成沉重的负担。也许惟有人类敏捷的智慧可以逃避这个厄运，但敏捷的智慧属于另外一个范畴，不属于生活。

当我觉得人类的王国不可避免地要变得沉重时，我总想我是否应该像柏尔修斯那样飞向另一个世界。我不是说要逃避到幻想与非理性的世界中去，而是说我应该改变方法，从另一个角度去观察这个世界，以另外一种逻辑、另外一种认识与检验的方法去看待这个世界。我所寻求的各种轻的形象，不应该像幻梦那样在现在与未来的现实生活中必然消失。

在文学这个无限的世界里总有许多崭新的或古老的方法值得探索，总有许多体裁和形式可以改变我们对这个世界已有的形象……但是，如果文学不能使我们相信我们这些形象不是幻梦，那么我只有向科学寻找依据，用以证明这些没有任何重量的形象……

当今各种科学好像都在向我们证明，世界是靠非常微小的物质维系的，如DNA(脱氧核糖核酸)之于信息传递，中子之于核裂

---

① 米兰·昆德拉(一九二九—)，捷克作家，现已移居法国。他的作品多为心理描写。

变，从开天辟地就处于自旋转状态的中微子、夸克[1] ……

还有信息科学。不错，重量轻的软件只能通过重量重的硬件来施展力量，但发号施令者乃是软件。软件指挥硬件和外部世界，硬件按照软件的要求而存在，为制订更复杂的程序而发展。第二次工业革命的形象与第一次工业革命的形象不一样，不是轧钢机或铸件这类沉重的东西，而是以电子脉冲形式在电路上流动的信息单位。铁制的机器将会永远存在，但它们必须服从那些没有重量的信息单位。

* * *

从科学中推论出一种符合我理想的外部世界的形象，还有没有根据呢？我现在对这种做法很感兴趣，因为这种做法可能与诗的历史中一条古老的线索有关系。

卢克莱修的《物性论》是第一部伟大的诗篇。在这部作品里，认识世界就是把世界这个整体分解成无数个细小的、运动着的、轻微的世界并感知它们的存在。卢克莱修的本意是写一部有关物质的长诗，然而他的诗却告诉我们，物质是由看不见的粒子构成的。他是位描写物质的具体性的诗人，描写物质的永恒性与不变性，但他却告诉我们说，空虚与固体物质一样也是具体的。卢克莱修最担心的似乎是物质的重量会把我们压得粉碎。在确定支配各种事件的力学法则时，他觉得有必要允许原子有突然偏离直线的运动，以保障物质与人类的自由。关于不见粒子的诗，关于突然性的诗，以及关于空虚的诗，都出自这位毫不怀疑世界是物质世界的诗人之手。

世界分解成粒子，也有看得见的地方。这里充分体现了卢克莱修写诗的才干。例如，黑暗的房间里一束阳光中尘埃在旋转（第

---

① 中微子与夸克都是现代物理用来解释物质结构的术语。现代物理学家认为，物质的基本粒子是由更基本的粒子构成的，称做亚原子粒子，如夸克、中微子等。

二卷，第一百一十四至第一百二十四行）；海浪轻轻地把贝壳卷到沙滩上，沙滩吸收海水留下既相同又相异的贝壳（第二卷，第三百四十七至第三百七十六行）；我们行走时不知不觉被蜘蛛网裹住了头（第三卷，第三百八十一至第三百九十行）。

前面我援引了奥维德的《变形记》。那也是一部百科全书型的诗篇（比卢克莱修的诗迟五十年写成），它的出发点不是物质世界而是神话传说。奥维德也认为，一切都可以变换新的形式，也认为认识世界就是分解世界，也认为一切形式都平等地存在，反对在权力和价值上有大小贵贱之分。卢克莱修认为，世界是由性质、特征和形式构成的。各种东西、植物、动物和人，之所以相互存在差别，是因为它们的性质、特征和形式存在差异。但是，东西、植物、动物和人，仅仅是一种共同实质的脆弱的外壳，如果受到激情的冲击，这个共同的实质便可能产生差异悬殊的变化。

奥维德的天才在于观察由一种形式转化为另一种形式时变化过程的渐进性。例如，他这样描写一个女人发现自己正在变成一棵枣树：她的双脚像钉子一样钉在地上，一层软软的树皮从下向上慢慢地生长，最后把她的双腿粘在一起；她伸手抓头发，发现手上长满了树叶。又如，他描写阿拉喀涅[1] 的手指灵巧地绕线放线，捻纺锤，舞绣针，突然她的手越变越细、越变越长，最后变成了蜘蛛足织起蜘蛛网来。

卢克莱修也好，奥维德也好，都把轻看做是以哲学和科学为依据的观察世界的方法。卢克莱修依据的是伊壁鸠鲁[2] 的学说，奥

---

① 阿拉喀涅是希腊神话中善于织绣的吕底亚女子，敢于与雅典娜（密涅尔瓦）比赛。雅典娜赛不过她，便威逼她自缢。后来雅典娜出于怜悯，给她松开绳索，绳子变成了蜘蛛网，阿拉喀涅则变成了蜘蛛。

② 伊壁鸠鲁（公元前三四一——公元前二七〇），古希腊唯物主义哲学家。他认为物质是惟一的实在，并进一步论证和发展了原子说。在伦理观上，他主张人生的目的在于避免痛苦。使心身安宁，怡然自得，他认为这才是人生最大的幸福。

维德依据的是毕达哥拉斯[①]的学说(奥维德向我们描述的毕达哥拉斯,非常像释迦牟尼)。但是他们二人的轻都是指诗人在文笔和语言上形成的某种风格,与他们追随的二位哲学家及其哲学关系不大。

* * *

从我上面讲的那些来看,我觉得轻这个概念开始变得明确了。首先,我想我已证明了两种轻的存在:庄重的轻与轻佻的轻。然后又证明了,庄重的轻可使轻佻的轻显得沉闷。

我认为《十日谈》中描写佛罗伦萨诗人圭多·卡瓦尔坎蒂[②]的故事(第六天,故事九),再好不过地说明了我这个观点。薄伽丘笔下的卡瓦尔坎蒂是位严肃的哲学家,在一所教堂前的墓地里一边散步一边思考。佛罗伦萨的一些"豪门子弟"成群结队地骑着马在市内参加各种节日活动,寻求相互交往的机会。卡瓦尔坎蒂虽出身豪门,穿着入时,却不与他们一伙,从不愿与他们一起寻欢作乐。同时,他们也怀疑他那神秘的哲学思想有不敬神灵之嫌。

> 有一天,纪度从奥多·圣米歇尔起程,取道科索·阿台马利,到圣约翰礼拜堂去,这是他常走的一条路。在那时候,圣约翰礼拜堂一带地方全是大理石或是别的石块筑成的陵墓,就像现在的圣莱巴拉达礼拜堂的坟地那样,纪度正在闭紧着的礼拜堂门前,坟地的云斑石柱中间徘徊着,恰巧贝多和几位朋友骑着马从圣莱巴拉达广场一路来到这里,他们望见了纪度正在坟地里,说道:"让我们去挖苦他一下吧。"

---

① 毕达哥拉斯(约公元前五八〇—公元前五〇〇),古希腊数学家和唯心主义哲学家,宣扬神秘宗教和唯心主义,并把他在数学上的一些成就也加以神秘化。他迷信灵魂转世,订出一些戒律,宣称只要遵守这些戒律即可使灵魂净化。

② 圭多·卡瓦尔坎蒂(一二二五—一三〇〇),与但丁同时代的意大利诗人、哲学家,"温柔的新体诗"派重要代表之一,诗名仅次于但丁。他的诗主要描写爱情的痛苦。

他们于是踢了一下马腹，催着马直向他那儿奔去，等他抬起头来，早已来到他面前了。他们说道："纪度，你怎么不肯加入到我们这社团来，不过请问你，即使你果真发现了天主是不存在的，那又有什么好处呢？"

纪度看见被他们包围了，立即回答道："你们在自己的老家里，爱怎么跟我说话就怎么说吧。"

他这么说着，就一手按在坟墓上，施展出他那矫捷的身手，一下子跳了过去，摆脱他们的包围。①

* * *

我们感兴趣的不是卡瓦尔坎蒂说的那句话（可以这样来解释那句话：诗人卡瓦尔坎蒂的伊壁鸠鲁主义观点，实际上是阿威罗伊② 主义的观点。后者认为个人的灵魂是世界的智慧的一部分。坟墓是你们的家，不是我的家，因为一个通过智慧来观察世界的人已经战胜了肉体的死亡）。使我们感到惊讶的是薄伽丘描述的形象：卡瓦尔坎蒂纵身跳出包围圈，因为"他自己体重很轻"。

如果我要为自己走向二〇〇〇年选择一个吉祥物的话，我便选择哲学家兼诗人卡瓦尔坎蒂从沉重的大地上轻巧而突然跃起这个形象。这表明诗人的庄重蕴含着轻巧，而那些被人们视为生活的东西，诸如喧闹、寻衅、夹马刺、马蹄嗒嗒，等等，都属于死亡的王国。死亡的王国就像一个堆放破旧汽车的垃圾场。

* * *

---

① 这段引文摘自薄伽丘的《十日谈》，方平、王科一译，上海译文出版社，一九八八年版。译文是根据英译本翻出的。我曾对照过意文原版，应该说意思基本无误，但译名失误太多。如这里的纪度实为圭多。还应更正一点，因为卡尔维诺下面要谈到那句话："他一只手撑在那巨大的石墓上，由于他自己体重很轻，纵身一跳便跳出了包围圈，向另一方向走开了"。

② 阿威罗伊（一一二六——一一九八），伊斯兰教哲学家、医学家，生于西班牙。在哲学上他的基本倾向是唯物主义，但也夹杂一些唯心主义观点。

现在我要对你们讲代表轻的诗人卡瓦尔坎蒂，但愿你们记住他的这个形象。他诗歌中的人物，如其说是人，不如说是叹息、光线或映象，是他称为“心灵”的非物质的脉冲与信息。写这个主题比起写爱情的痛苦，并不容易些。卡瓦尔坎蒂把这个主题分解成这样一些触摸不到的微小的单位，它们活动于感情与理智之间，活动于心脏与大脑之间，活动于视觉与声音之间。简而言之，这些微小的单位有三个特点：一、轻微；二、不停地运动；三、携带着一定信息。他的有些诗歌，诗文本身就是信息或信息的传递者。在他那首著名的叙事诗中，这位被流放在外的诗人对自己正在写的诗歌写道：“去吧！轻轻地、悄悄地/径直走向我的心上人。”在另一首叙事诗中，他的写作工具——羽毛和用来削尖羽杆的工具——在讲话：“我们是羽毛、剪刀和小刀/感到痛苦、震惊和悲伤……”在一首十四行诗中，每个诗句都有“灵魂”或“小灵魂”这个词。卡瓦尔坎蒂显然在自我欣赏。在十四个诗句中，十四次用到“灵魂”这个词而且内涵各异，把他对这个关键词的爱好发挥得淋漓尽致。在另一首十四行诗中，他说身躯虽被爱情的痛苦所肢解却在继续行走，活像一个用金属、石头或木头做成的机器人。圭尼泽利① 在此以前曾写过一首十四行诗，诗中作者比喻自己由于爱情的痛苦变成了一尊铜像。他的这个形象非常具体，其力量恰恰在于它给予人们一种沉重的感觉。在卡瓦尔坎蒂的这首诗歌里，物质的重量不见了，因为人的躯体是由各种材料构成的，它们是可以相互借喻的。诗人借喻时不一定非得使用固体材料不可；即使是使用了“石头”一词，也不会使诗歌变得沉重。这里我们又碰到了我讲卢克莱修和奥维德时曾提到的一切物质的同一性问题。意大利修辞学

① 圭尼泽利（一二三五——一二七六），意大利十三世纪诗人，主要写爱情诗歌，被但丁誉为导师，“温柔的新体诗”奠基人。

家、评论家詹弗兰科·孔蒂尼[1] 把这种借喻称为“卡瓦尔坎蒂式的各种现实间的同一”。

卡瓦尔坎蒂把各种现实同一起来，最成功的一次是在这样一首十四行诗中，在那首诗中他先列举了各种美的景象，但最后却说情人的美貌压倒了一切美景。

* * *

女子美貌、
男子博学、
骑士彪悍，
谁不爱。

鸟语委婉、
情语绵绵、
惊涛载舟，
谁不赞。

宁静的黎明、
纷飞的白雪、
郁郁葱葱的河岸、
金饰、银饰和珠宝、
……

但丁在《地狱篇》（第十四章，第三十行）中对“纷飞的白雪”这句略加改变写成“好像无风时阿尔卑斯山中纷飞的雪花似

① 詹弗兰科·孔蒂尼，意大利当代语文学家和评论家，佛罗伦萨大学教授，主要研究中世纪普罗旺斯、意大利和法国的文学。

的”[1]。这两个诗句很相像,但表示的概念却完全不同。两句诗里纷飞的雪花都使人联想到一种静悄悄的运动。但是它们的相同之处到此为止,相异之处由此而始。但丁的诗句注明了地点(“阿尔卑斯山中”),描写山中的景色,而卡瓦尔坎蒂诗句中的“白”字似乎是赘用,而“纷”与动词“飞”连在一起完全不是表示风景,乃是表示作者心绪不定。这两句诗的含义有所不同,还因为它们的第一个词不同。卡瓦尔坎蒂的诗句第一个词是“和”[2],表示这句与其他各句并列,是一连串的形象,罗列出外部世界之美。但丁的诗句首词是连词“好像”,表示这句话仅仅是个比喻。它虽然也是个具体形象,就像《地狱篇》里的火雨那样具体形象一样,却是用来描写地狱里的悲惨景象的。卡瓦尔坎蒂诗中的各种形象一闪而过,我们甚至看不清它们,只是感觉它们存在。但丁的诗中,一切都那么实在,那么缓慢,具有精确的重量。即使讲重量轻微的东西,但丁也似乎要准确地说明它分量轻,“好像无风时阿尔卑斯山中纷飞的雪花似的”。在另一句与这句十分相似的诗句里,为了说明一个正要沉入水底而消失的物体的重量,但丁说它仿佛被水托住变轻了:“犹如重物漂在昏暗的水面上”(《天堂篇》第三章,第一百二十三行)。

现在我们应该记住,世界是由没有重量的原子构成的这种观点之所以使我们感到惊奇,是因为我们习惯了物体的重量。正因为如此,因为我们看不见语言也有重量,所以我们才不能赞赏语言重量轻这个概念。

---

① 但丁这句诗在田德望教授的译本中是这样的:“整个沙地上空飘着一片片巨大的火花,落得很慢,好像无风时山上纷飞的雪花似的”。(但丁《神曲·地狱篇》,99页,人民文学出版社)但丁在这里描写生前傲慢的人死后灵魂在地狱里受火雨刑。火雨这个典故来自《旧约·创世纪》第十九章,即从天上降下火焰。

② 卡瓦尔坎蒂这首诗的原文在“纷飞的白雪”前有个“和”字,表示与前句并列。汉译时省略了句首的连词“和”,在前一句句尾加顿号“、”,以表示它们的并列关系。

* * *

世世代代的文学中可以说都存在着两种相互对立的倾向：一种倾向要把语言变成一种没有重量的东西，像云彩一样飘浮于各种东西之上，或者说像细微的尘埃，像磁场中向外辐射的磁力线；另一种倾向则要赋予语言以重量和厚度，使之与各种事物、物体或感觉一样具体。

意大利文学(还有欧洲文学)诞生之初，卡瓦尔坎蒂与但丁二人分别代表了这两种倾向。当然，对他们二人只能做粗略的比较，而且需要详细地论证，因为但丁是个知识渊博、多才多艺的人。但丁就写过一首十四行诗("圭多，我希望你、我和拉波"①)，歌颂最令人开心的轻松，并且是写给卡瓦尔坎蒂的。这不应使我们感到奇怪。但丁的抒情诗集《新生》写的就是他的朋友与师长卡瓦尔坎蒂喜爱的题材，其中有许多词汇、主题与概念都是这两位诗人共有的。如果但丁要表现轻的话，不论在《神曲》中还是在其他作品中，他这方面的才华丝毫不比别人逊色。然而但丁的天才却表现在另外那个方面，表现在运用语言的声与情来描写各种感觉，捕捉外部世界各种形态与品质的诗意，说明世界是个体系。在这个体系里各种事物都有自己的位置并遵循一定的秩序。假若我们强行把这两位诗人拉在一起进行比较的话，我认为但丁力求赋予事物以具体的形态，哪怕是最抽象的智力活动，他也要赋予它以具体的形态；而卡瓦尔坎蒂则力图把可以触摸得到的具体形态化为节奏显明的诗句、音节，仿佛人们的思想活动就像迅速放电。

我讲了卡瓦尔坎蒂，目的在于说明我所谓的"轻"具有什么含义。对我来说，轻是与精确、果断联系在一起的，与含混、疏忽无

---

① 拉波即拉波·詹尼，十三、四世纪佛罗伦萨诗人，生卒年月不详。他与但丁、卡瓦尔坎蒂交往很密，同为"温柔的新体诗"派的代表人物。

关。保尔·瓦莱里[①] 说过："Il faut être léger comme l'oiseau, et non comme la plume."(应该轻得像鸟，而不是像羽毛)

我利用卡瓦尔坎蒂说明了"轻"的三种不同含义：

一、减轻词语的重量。从而使意义附着在没有重量的词语上时，变得像词语那样轻微。

我请你们去寻找这方面的例子。例如埃米莉·狄金生[②] 就可以给我们提供许许多多例证。

* * *

A sepal, petal, and a thorn
Upon a common summer's morn —
A flask of Dew — a Bee or two —
A Breeze — a caper in the trees —
And I'm a Rose!

* * *

一个普通的夏晨
一个萼片、一个花瓣、一根花刺
一汪露水、一只蜜蜂也许两只
微风吹过，树叶飒飒，
我是一朵玫瑰花！

* * *

二、叙述这样一种思维或心理过程，其中包含着细微的不可感知的因素，或者其中的描写高度抽象。

我们随便打开亨利·詹姆斯的任何一本书，便可找到写作年代

---

① 保尔·瓦莱里(一八七一——九四五)，法国诗人、评论家、思想家。主要作品有《札记集》、《与台斯特先生促膝夜谈》、《年轻的命运女神》、《杂文集》等。一九二五年当选为法兰西学院院士。

② 艾米莉·狄金生(一八三〇——八八六)，美国女诗人，世界抒情短诗的大师之一。

距我们较近的例证：

* * *

It was as if these depths, constantly bridged over by a structure that was firm enough in spite of its lightness and of its occasional oscillation in the somewhat vertigious air, invited on occasion, in the interest of their nerves, a dropping of the plummet and a measurement of the abyss. A difference had been made moreover, once for all, by the fact that she had, all the while, not appeared to feel the need of rebutting his charge of an idea within her that she didn't dare to express, uttered just before one of the fullest of their later discussions ended.

(The Beast in the Jungle)

* * *

深渊上架着一座桥。此桥虽轻，偶尔还会晃动令人头晕，但还算牢固。尽管如此，为了慰藉他们的神经，他们还要时而放下铅锤测量深度。然而他们之间的差别却始终存在：她一直觉得没有必要反驳马奇尔对她的指责；马奇尔在他们最近发生的一次争吵中曾指责她隐瞒自己的思想，不敢表明自己的想法。

(《密林中的反基督》)

* * *

三、具有象征意义的"轻"的形象，如薄伽丘的故事中卡瓦尔坎蒂舞动那双细长的腿从坟墓上方跃身过来。

文学上的一切虚构，写出来比讲出来更容易让人记住。堂吉诃德举着长矛冲向风车，被风车带着在空中旋转，这个场面在塞万提斯的小说中仅仅几行。可以说，作者为此花费的笔墨很少。尽管如此，它却成了世界文学中最著名的片段。

* * *

我想，我可以按照这些说明去翻阅我的藏书，寻找有关“轻”的例证。首先我要在莎士比亚的戏剧中找出茂丘西奥上场的那一段(《罗密欧与朱丽叶》——译者)："You are a lover; borrow Cupid's wings/and soar with them above a common bound"(你是一个恋人，你就借着丘比德的翅膀，高高地飞起来吧)。罗密欧立即反驳茂丘西奥的话说道："Under love's heavy burden do I sink"(爱的重担压得我向下沉)。茂丘西奥的行为方式表现在他一开始就使用的几个动词上：to dance(跳舞)，to soar(飞翔)，to prickle(刺痛)。他认为人的相貌不过是一只面具，a visor。他一上场便觉得需要说明他的哲学思想，不是进行一篇理论演说，而是叙述一个梦：他梦见了春梦婆。Queen Mab, the fairies' midwife(春梦婆是精灵们的稳婆)，乘坐一辆由榛子壳(an empty hazel-nut)做的马车来了。

* * *

Her waggon-spokes made of long spinners' legs;
The cover, of the wings of grasshoppers;
The traces, of the smallest spider's web;
The collars, of the moonshine's watery beams;
Her whip, of cricket's bone; the lash, of film;

* * *

她的车辐是用蜘蛛的长脚做成的，车篷是蚱蜢的翅膀；挽索是小蜘蛛丝，颈带如水的月光；马鞭是蟋蟀的骨头；缰绳是天际的游丝。[1]

* * *

不要忘记，拉这辆车的是一组微小的原子——蚂蚁大小的细马(drawn with a team of little atomies)。我觉得这个细节非常重

[1] 这些译文均引自朱豪生翻译、方重校阅的《莎士比亚全集》第八卷《罗密欧与朱丽叶》第22至24页，人民文学出版社，一九七八年版。

要，它使春梦婆把卢克莱修的原子观、文艺复兴时期的新柏拉图主义和凯尔特人[①]的传说融为一体。

希望茂丘西奥跳舞那一段也能伴随我们跨入二〇〇〇年。《罗密欧与朱丽叶》故事发生的年代与我们今天差别并不大：今天的城市也被残暴的争斗沾满了鲜血，不亚于凯普莱特和蒙太古两家人之间的械斗；纳尔斯鼓吹的性自由无法成为普遍的爱情模式；劳伦斯教士信心十足地对其"自然哲学"进行了实验，但人们并不清楚这些实验应在人的生前还是死后付诸实施。

* * *

莎士比亚的文艺复兴时代充满了各种宇宙，包括宏观的宇宙、微观的宇宙、新柏拉图主义的天空和炼金术士坩埚里各种金属特性的变化。古典神话可以提供一系列仙女的形象，而凯尔特人的神话具有更多小精灵——代表各种自然力量的形象。这种文化背景（我自然要想到弗朗西斯·耶茨对文艺复兴时期神秘哲学及其在文学中的反映的研究）说明为什么在莎士比亚的作品中可以为我这个论点找到许多例证。我指的不仅是顽皮的小妖[②]、梦喻的魔力[③]、爱丽儿[④]和一切"与梦幻同质"的小人物，而且首先是指那种特殊的抒情语气。这种语气能使我们从外部来观察自己的生活，以忧愁或讥讽的方式来度过我们的一生。

我讲卡瓦尔坎蒂时提到的没有分量的重量，在塞万提斯与莎士比亚的时代又重新出现了。实际上这是忧愁与幽默的相互关系

---

① 这里借凯尔特人喻指英国人。

② 顽皮的小妖是中世纪凯尔特人民间传说的小精灵，莎士比亚《仲夏夜之梦》的主角之一，能变化形状，使夜行者迷路，煮溢牛奶，吓唬少女，绊倒老妇等，并以这些恶作剧自诩。

③ 梦喻是中世纪非常流行的一种文学体裁，即以梦的形式叙述的寓言故事。这种方法使荒诞不经的怪事，有时是人格化了的稀奇古怪的事物，变得更易被读者接受。

④ 爱丽儿即缥缈的精灵，莎士比亚《暴风雨》中的人物之一。

问题。克利班斯基、帕诺夫斯基和萨克斯尔[①] 在《土星与忧愁》一书中研究了这个问题。悲伤减轻之后成为忧愁，滑稽失去自身的重量则变成幽默（薄伽丘与拉伯雷在这个问题上做到了恰如其分，变成了伟人）。幽默把自我、世界以及自我与世界的各种关系，都放在被怀疑的位置上。

忧愁与幽默紧密地结合在一起，这是丹麦王子[②] 语言的特点。在莎士比亚的全部或几乎全部的作品中，我们都能看到哈姆雷特式的人物语言都有这个特点。《皆大欢喜》中的杰奎斯就是这样一个人物，他解释忧愁时说道：

> ... but it is a melancholy of my own, compounded of many simples, extracted from many objects, and indeed the sundry contemplation of my travels, which, by often rumination, wraps me in a most humorous sadness.
>
> ……它是由各种成分组成的，是从许多事物中提炼出来的，是我旅行中所得到的各种观感，因为不断沉思，终于把我笼罩在一种十分古怪的悲哀之中。
>
> （《皆大欢喜》，第四幕第一场）

* * *

因此，这不是一种厚实的不透明的忧愁，而是由感觉与情绪的细小微粒构成的一层薄纱，一股原子尘埃。其实，变化万千的各种事物都是由这种终极的物质构成的。

* * *

我承认，把莎士比亚说成是卢克莱修的原子论的追随者，这种诱惑强烈地吸引着我。然而，我知道，这未免有点过于武断。近代

---

① 克利班斯基生平不详；帕诺夫斯基（一八九二——一九六八）、萨克斯尔（一八九〇——一九四八）分别为美国学者和奥地利学者，研究艺术与哲学、美学的关系。

② 即莎士比亚戏剧《哈姆雷特》中的主人公哈姆雷特。

作家中第一个在自己的创作中明确宣传世界是由原子构成的这一观点的人，是法国作家贝尔热拉克的昔拉诺[1]。他比莎士比亚略晚几年。

昔拉诺是位杰出的作家，值得我们时时回忆，不仅因为他是科学幻想小说的真正先驱，而且因为他具有高超的智慧与写作才干。他是伽桑狄[2]的感觉主义和哥白尼学说的追随者，受意大利文艺复兴时期"自然哲学"（卡尔达诺、布鲁诺、康帕内拉[3]）的影响甚深，是近代文学中第一个宣传原子主义的作家。他不掩盖宇宙对他的影响，以幽默的笔触祝贺一切事物（包括所有生物与非生物）的统一，祝贺基本物质的组合决定各种现存物在形式上的区别。更为重要的是，他说明了各种组合过程并不稳定，亦即人差一点就不成其为人，生命差一点就不成其为生命，世界差一点就不成其为世界。

* * *

Vous vous étonnez comme cette matière, brouillée pêle-mêle, au gré du hasard, peut avoir constitué un homme, vu qu'il y avait tant de choses nécessaires à la construction de son être, mais vous ne savez pas que cent millions de fois cette matière, s'acheminant au dessein d'un homme, s'est arrêtée à former tantôt une pierre, tantôt du plomb, tantôt du corail,

---

① 贝尔热拉克的昔拉诺（一六一九——六五五），法国幻想小说作家，主要作品有《月球旅行记》、《太阳旅行记》等。

② 伽桑狄（一五九二——六五五），法国唯物主义哲学家、物理学家和天文学家，曾观察水星凌日现象。在哲学上他否定了笛卡尔的天生观念，强调感觉是知识的首要源泉，恢复了伊壁鸠鲁的原子说。

③ 这几位都是意大利文艺复兴时期的科学家。布鲁诺（一五四八——六〇〇）反对经院哲学，坚持日心说，最后被教会烧死，我国读者比较熟悉。卡尔达诺（一五〇一——一五七六）是当时最著名的数学家与医生。他对三次方程式与四次方程式的解法，均为当时首创。康帕内拉（一五六八——六三九）是意大利空想社会主义者，他宣传社会主义的《太阳城》很著名。在哲学上他反对经院哲学，注重感觉经验。

tantôt une fleur, tantôt une comète, pour le trop ou trop peu de certaines figures qu'il fallait ou ne fallait pas à désigner un homme? Si bien que ce n'est pas merveille qu'entre une infinie quantité de matière qui change et se remue incessamment, elle ait rencontré à faire le peu d'animaux, de végétaux, de minéraux que nous voyons; non plus que ce n'est pas merveille qu'en cent coups de dés il arrive une rafle. Aussi bien est-il impossible que de ce remuement il ne se fasse quelque chose, et cette chose sera toujours admirée d'un étourdi qui ne saura pas combien peu s'en est fallu qu'elle n'ait pas été faite.

* * *

你们会觉得奇怪,这种杂乱无章混合在一起的物质怎么能非常偶然地组合成人,而构成人需要多种物质。你们不知道这种混合物质在构成人时,因为少了或多了一些需要的或不需要的成分,曾上亿次地没有组合成人而组合成石头,组合成铅、珊瑚、花儿、彗星。在如此众多的不断变化和运动着的物质之间,偶然地组合成了少数我们所见的动物、植物和矿物,怎么能不令人奇怪呢。犹如掷了上百次色子才掷出一个对双来,这怎么能不让人惊奇呢。从这个简单的动作中不可能不掷出个什么来。掷出来后,那个只考虑为什么掷不出来的人,总会感到惊奇。

(《月球旅行记》)

* * *

昔拉诺沿着这条思路走下去,最后竟宣布人与白菜亲如手足,并幻想一棵白菜即将被砍下来时说道:

* * *

"Homme, mon cher frère, que t'ai-je fait qui mérite la mort? (. . .) Je me lève de terre, je m'épanouis, je te tends les

bras, je t'offre mes enfants en graine, et pour récompense de ma courtoisie, tu me fais trancher la tête!"

* * *

"人,亲爱的兄弟,我怎么得罪你了,该当砍头?……我长在地上,开花结籽,向你伸出双臂,把我的子孙——菜籽奉献给你。为了报答我对你的恩惠,你却来砍我的头!"

* * *

我们如果想想,这个主张在宇宙间真正实现博爱的结论是在法国革命前一百五十年就提出来了,那我们就明白了这样一个事实:要超越人类是万物的中心这种看法,在一般人可能非常缓慢,在一个作家的头脑里却可以瞬间完成。贝尔热拉克的昔拉诺早把这一切都写在他的《月球旅行记》中了。在幻想方面,他超过了他的前辈撒摩沙塔的路济安[①] 和路多维科·阿里奥斯托[②]。在我对"轻"的论述中,昔拉诺的地位是,他在牛顿之前就感觉到了万有引力的问题。说得确切些,摆脱地心吸力的问题激发了他的幻想,使他虚构了一系列登上月球的办法,一个比一个更加巧妙:以盛满露水的细颈瓶为工具,瓶中的露水在日光照射下化成蒸汽使瓶子浮向空中;在身上涂上牛骨髓,因为月亮要吸吮牛骨髓,把你也吸向空中;或以磁球为工具,把它从船上多次抛向空中。

磁球这种方法后来被江奈生·斯威夫特加以发展和完善,用以支撑"勒皮他"飞岛。"勒皮他"飞岛出现的时候,正是斯威夫特的

---

① 路济安(一二五一约一九五),希腊作家,生于叙利亚的撒摩沙塔城。曾做过律师,后成为诡辩派学者(sofista)。游历地中海沿岸各地之后,定居雅典。后认识到诡辩哲学的虚无,主张精神的独立,其作品富于独创性和幽默、讽刺色彩。主要作品有《死者的对话》三十篇、《梦或公鸡》、《愤世者提蒙》等。

② 阿里奥斯托(一四七四——五三三),意大利文艺复兴晚期的著名诗人,作有长诗《疯狂的奥尔兰多》,描写查理大帝的骑士奥尔兰多寻找恋人,走遍天涯,最后发现她另有新欢而发疯。

两种顽念魔术般地取得平衡并相互抵消的时刻。我所指的这两种观念是：无形体的抽象的理性和有形体的物质的重量。他在那本小说中讽刺的是前者。

* * *

. . . and I could see the sides of it, encompassed with several gradations of Galleries and Stairs, at certain intervals, to descend from one to the other. In the lowest Gallery I beheld some People fishing with long Angling Rods, and others looking on.

* * *

……我可以看到岛的边缘上有一层层的走廊，每隔相当距离就有梯子连接，可以上下。在最下面的一层走廊上，我看到有些人用长钓鱼竿垂钓，也有人在一旁观看。

* * *

斯威夫特是牛顿同时代的人，而且与他不和。伏尔泰则是牛顿的崇拜者，他也构思了一种巨人。他的巨人米克罗梅加斯与斯威夫特的巨人不同，不是由躯体决定的，而是由数字决定的，由科学论文中严格的、客观的时间与空间等特性决定的。根据这种逻辑与文风，伏尔泰的巨人能够到太空中去遨游，从天狼星到土星到地球。可以这么说，牛顿理论中使文学幻想感兴趣的不是任何东西与任何人都要受本身重量的制约，而是各种力量之间的平衡，正是这种平衡使天体得以在太空中翱翔。

十八世纪的文艺创作中有许多空间飘浮物的形象。该世纪初安托万·加朗[①] 把《一千零一夜》译成法文，在西方的幻想面前展现出奇妙的东方远景：飞毯、飞马、灯火中飞出的神，等等。这部译

---

① 加朗(一六四六——一七一五)，法国东方学专家，以翻译和改编近东故事《一千零一夜》(译本于一七〇四到一七一七年间出版)著称。他的译本直至十九世纪中叶都被视为范本，部分内容甚至又被翻译成阿拉伯语。

文的出现对十八世纪的欧洲不无影响。

十八世纪这种超越一切界限的幻想，到闵希豪生男爵[1] 的飞行达到了顶峰。在我们记忆里，闵希豪生男爵骑在一发炮弹上飞行。这是古斯塔夫·多雷[2] 为该书画的杰出的插图。《闵希豪生男爵的奇遇》与《一千零一夜》一样，不知有没有具体作者，是一个人之作呢还是多人之作，还是根本没有作者。这本书向万有引力挑战，因为闵希豪生男爵靠骑鸭子飞行，起飞的时候揪着头上假发的发辫把自己和坐骑拉起来。从月球上下来时，则是拉着一根结了又结的绳索。

民间文学中的这些形象与我们前面讲的文人文学中的那些形象一起，促进了牛顿定律在文学中的传播。贾科美·莱奥帕尔迪[3] 十五岁时写了一本很有见解的天文史，其中就摘要介绍了牛顿定律。观察星空不仅激发了莱奥帕尔迪的诗兴，使他写出了他最优秀的诗篇，而且使他了解了太空。谈论月亮时，他清楚地知道月亮究竟是怎么回事。

莱奥帕尔迪经常谈到生活这个沉重负担。在这些议论中他赋予难以得到的幸福以一种“轻”的形象：飞鸟、在窗前歌唱的妇女、透明的空气，或者（尤其是）月亮。

月亮在诗歌中出现时，总能传递一种轻盈、悬浮、静谧而诱人

---

① 闵希豪生（一七二〇—一七九七），德国乡绅，曾在俄国军队中当过兵，与土耳其打过仗，退役后回乡当了乡绅。他以讲故事闻名。据说，他讲的故事被拉斯佩（一七三七—一七九四，德国学者）编辑成《闵希豪生男爵的奇遇》一书发表。该书出版后深受读者欢迎，被译成多种文字。中译本名为“吹牛大王历险记”。

② 多雷（一八三二—一八八七），十九世纪后期法国插图画家，出版过九十多本插图书。最精致的插图书有《拉伯雷作品选》、巴尔扎克《短篇诙谐小说集》、《圣经》和但丁的《地狱篇》。

③ 莱奥帕尔迪（一七九八—一八三七），意大利浪漫主义诗人。他的诗歌怀念意大利过去的光荣和伟大，歌颂古代志士的斗争，悲叹当时意大利饱受外国统治的悲惨命运。主要作品有《短诗集》、《诗选》、《道德小品集》、《赞歌》、《札记》等。

的感觉。最初，我想把这篇讲稿全部用来谈月亮，谈月亮在各个时代与各个国家的文学中是如何表现的。后来我才决定把月亮与莱奥帕尔迪放在一起谈，因为莱奥帕尔迪的奇迹在于，他使语言变得轻如月光。他的诗歌中月亮出现的次数不多，但已足以说明月光的构成与月色的美丽。

* * *

风息、夜静
明月似镜
屋顶、田间
远现群山

啊，美丽的月亮
记得年前登此山
急不可待把你看
你也像今天这样
高悬在那片森林之上
把它整个照亮
……

* * *

啊，亲爱的月亮
你那静谧的光线
照着林中的野兔
纵情地跳跃
……

* * *

夜色昏而复明
天空暗而复蓝
你那皎皎的光线

使山影、屋影重现
……

* * *

弯月，你为什么沉默
告诉我，你在想什么
你夜晚出来遨游
观察空旷的人间
然后又悄然隐去

* * *

我的讲稿中头绪是否太多了？我应该抓住哪条线索来下结论呢？一条线连缀着月亮，莱奥帕尔迪，牛顿，万有引力，飘浮物……另一条线连缀着卢克莱修，原子论，卡瓦尔坎蒂的爱情观，文艺复兴的魅力，昔拉诺……还有一条线，把文字比喻成现实世界的尘埃物质。对，卢克莱修就认为字母是不断运动着的原子，由于它们的种种排列才构成了各式各样的词汇与声音。这种思想被许许多多思想家采纳，他们都认为世界的秘密隐藏在文字符号的各种组合之中，如雷蒙·卢尔[①] 的《大艺术》，西班牙犹太教法学博士的喀巴拉[②]，皮科·德拉·米兰多拉[③] 的神秘哲学……伽利略也把字母表

---

① 卢尔（一二三五——三一五），西班牙神学家、作家。他声称在一次异象中看到整个宇宙反映上帝的各种属性，便提出把一切知识都简化为原始道理。根据他的解释，任何现实事物都体现神性的某一方面。他试图以神学、哲学和自然科学为同源学科进行讲授。《大艺术》（Ars Magna）是他的主要哲学著作。

② 喀巴拉是犹太教神秘主义体系。最初的喀巴拉于公元一世纪在巴勒斯坦流行，十三世纪以后又多次出现。它最古老的经典是《创世之书》，成书于三世纪至六世纪；后有《光明之书》，成书于十二世纪。十三世纪于西班牙出现了《隐喻之书》，作者不详。这里指的即是《隐喻之书》。

③ 皮科·德拉·米兰多拉（一四六三——四九四），意大利神学家。原为柏拉图主义哲学家，接触犹太教神秘哲学后，便以神秘主义维护基督教神学，成为基督教神秘主义的第一位学者。

看成是最小的单位供进行各种组合的典范……还有莱布尼茨……

我应该沿这条线探索下去吗？这样走下去，等待我的结论不是太明显了吗？各种现实过程的写作模式……或者说，惟一可以认识现实的写作模式……干脆说吧，惟一现实的写作模式……不，我不能沿这条路走下去，它会迫使我远离我对写作这个词的理解和用法。我认为写作是对各种事物永无休止的探索，是努力适应它们那种永无止境的变化。

最后还有一条线索，亦即我一开头就讲到的那条线索：文学是一种生存功能，是寻求轻松，是对生活重负的一种反作用力。也许正是这种需要才是卢克莱修与奥维德的出发点：卢克莱修追求（或自以为追求）的是伊壁鸠鲁提出的避免痛苦；奥维德追求（或自以为追求）的是毕达哥拉斯提出的灵魂转世。

由于我们习惯于把文学看成是对知识的追求，为了在这块土地上生长，我必须把它扩展成包括人类学、人种学和神话等在内的一门学问。

对威胁部落生存的灾难——干旱、疾病和其他不幸，萨满教徒[①]的办法是，减轻自己的体重，飞到另一个世界去，依靠另一种知觉去寻找战胜灾难的力量。在距离我们更近的时代和文明中，农村妇女承受着更加沉重的生活负担，那里便有女巫骑在扫帚上或骑在更轻的麦秸、麦穗上夜晚出来飞行。这些形象在被学者们整理出来以前，曾是民间幻想的一部分，或者说是过去生活的一部分。我觉得，在遭受痛苦与希望减轻痛苦这二者之间的联系，是人类学上一个永远不会改变的常数。文学不停寻找的正是人类学上的这种常数。

---

① 萨满教是一种原始宗教，认为世界分为三层：天堂为上界，诸神所居；地面为中界，人类所居；地狱为下界，鬼魔所居。萨满为人“驱邪治病”时，口念咒语，手舞足蹈，装出鬼神附身的样子。现多流行于亚洲和欧洲的北部。

首先是口头文学。神话故事中经常出现飞向另一个世界的情形。普罗普[①] 在《神话的形态》一书中把这种现象说成是"神话人物迁移"的一种方式:"通常我们研究的对象在'另一个'、'与我们这个不同的'王国里。那个王国可能位于水平方向遥远的地方或垂直方向很高或很深的地方。"随后普罗普便罗列了"神话人物在空中飞行"的各种例证:"骑在马背上,坐在鸟身上,长着翅膀,乘着飞船或飞毯,骑在巨人或神灵的肩上,坐在魔鬼的车里,等等"。

我并不觉得,把人类学记述的萨满教的宗教仪式与民间文学中记载的巫术联系起来是牵强附会。恰恰相反,我认为应该在文学所反映的人类的各种需求中去寻找各种形式的文学创作的内在的合理性。

在结束这一讲时,我想引用卡夫卡的一篇故事,《小桶骑士》。这篇以第一人称叙述的故事很短,写于一九一七年。很明显,他的出发点是很现实的:那场大战中那年冬天对奥地利来说是最可怕的一个冬天,因为缺煤,主人公提着小桶出来找煤生炉子。在街上他像骑士一样骑在小桶上,小桶带着他在二层楼高的空中一颠一簸地飞行,犹如骑在骆驼背上。

煤店位于地下室,这位骑士却在空中。他们很难互相沟通。煤店老板很愿帮助他,老板娘却不愿意。骑士无钱买煤,请求他们送他一铲最次的煤。老板娘解下围裙像赶苍蝇那样轰赶他。小桶重量很轻,便带着骑士飞到冰山那边去了。

卡夫卡的许多短篇故事都很奥秘,这篇尤胜。也许卡夫卡仅想告诉我们,战争年代在寒冷的夜晚出来找煤,就像骑士的流浪,就像驼队穿越沙漠的旅行,就像骑着空桶魔幻般的飞行。这个空桶是贫苦、愿望与追求的象征,它使你离开了互助与自私的地面,

① 普罗普(一八九五——九七〇),研究古代神话的苏联学者,曾担任列宁格勒大学教授。

把你提升到你那谦卑的请求再也不可能得到满足的程度。作者的这种构思能使我们产生永无止境的联想。

我讲了萨满、神话人物和贫困;讲到贫困变得轻盈,飞往各种需要都能魔术般得到满足的王国。我讲了女巫,讲到她们骑在像小桶那样的极简朴的家庭用具上飞行。然而,卡夫卡这篇故事的主人公似乎并不具备萨满与女巫那种能力,冰山那边的国度也不像空桶可以装满煤的地方。再说,小桶假若装满了,又怎么能飞行呢。好吧,让我们坐上我们的小桶,飞向二〇〇〇年,但我们不能指望在那里看到我们没有带到那里去的东西,例如我在这次讲座中阐述的“轻”。如果我们不能把它带到那里去,我们在那里就不会见到它。

二、速度

这课开始，我给你们讲个古老的传说。

查理大帝年迈时爱上了一位德国姑娘。宫里的高级官员，看到这位皇帝沉溺于爱情之中，忘怀了帝王的尊严且不问国事，都感到十分担忧。那位姑娘突然死去时，官员们才松了口气。但时隔不久，他们又发现，查理大帝对这个年轻女子的爱恋并未随她而去。查理大帝将她的尸体进行防腐处理，然后抬回自己房间，整天守护着尸体寸步不离。对皇帝这种恋尸症，图平大主教感到惶恐不安，怀疑有什么魔法在尸体上起作用，想对尸体进行检验。结果他发现死者舌下藏着一枚宝石戒指。图平一取出戒指，查理大帝便迅速下令掩埋尸体，并把满腔情思倾泻到大主教身上。为摆脱这令人难堪的局面，图平把戒指扔进了康斯坦茨湖。于是，查理大帝爱上了这个湖，再也不愿离开那里。

法国浪漫主义作家巴尔贝·多尔维利① 称这个传说"出自一本有关魔法的书"。他在自己的一本未出版的笔记本中非常简要（比我更简要）地摘录了这个传说。在"七星"出版社出版的《巴尔贝·多尔维利文集》的注释中，可以看到这个传说（第一卷，第 1315 页）。我自从看过这个传说以后，脑子里老是想着它，仿佛那枚戒指的魔力借助故事一直在起作用。

---

① 巴尔贝·多尔维利（一八〇八——八八九），法国作家兼评论家，主要作品有《图什的骑士》、《一个结了婚的神父》和《女巫》。他的文学评论在当时很有影响。

现在我们来探讨一下这篇故事吸引我们的原因。这里有一连串离奇的事件：老头爱上年轻姑娘；对尸体爱恋不止；对同性男子产生爱慕；最后，这一切化为忧伤，即老皇帝沉浸在对湖景的观察之中。在小说《女巫》中他则这样写道："查理大帝目不转睛地凝视着康斯坦茨湖湖面，深深地眷恋着那深藏在湖水下面的湖底。"

把这些事件连缀在一起的，一是词汇，一是故事。词汇联系即词汇"爱慕"或"爱恋"，把这个故事中的各种形式的吸引连缀起来；故事联系即那个颇具魔力的戒指，决定了这个故事各个情节之间的逻辑关系，因果关系。戒指的中间是空的，象征不存在的东西，虚无的东西，失去的东西。描写皇帝追求那枚戒指，主要依靠的是叙事的节奏，而不是被叙述的事件本身。整个故事中贯穿着死亡的感觉，似乎查理大帝不愿死亡，拼命要抓住生命。最后，他的求生欲望变成了对湖水的观察。

不管怎么说，这篇故事的真正主人公是那枚具有魔力的戒指，因为那枚戒指的去向决定人物的行为，决定人物的相互关系。围绕着那枚戒指，形成了各种力量的活动范围，亦即故事展开的范围。我们可以这么说，那枚戒指是个可以识别的符号，它使故事中的人物与事件之间的联系变得非常清楚。这种叙事方法，我们可以追溯到北欧的传说、骑士传奇和更早的意大利文艺复兴时代的叙事诗。在《疯狂的奥尔兰多》中，我们可以看到数不胜数的剑、盾、盔、骑等不断易主的现象。这些东西都具有某种特殊功能，因此描写这些具有特殊功能的物件的所有权之转移，就成了该书的情节，因为物件易主决定着许多人物之间的相互关系。

在描写现实生活的小说中，曼布里诺[①]的头盔变成了理发师

---

① 《疯狂的奥尔兰多》中的人物之一，后被另一人物利纳尔杀死。堂吉诃德见一理发师将洗脸盆顶在头上以遮雨，便将该洗脸盆认作曼布里诺的头盔，抢夺过来，从此一直戴在自己的头上。

的洗面盆。头盔的主人改变了，但它的重要性与意义并未因此消失。同样，鲁滨逊沉船后打捞起来的以及他在岛上亲手制作的那些东西，也非常重要。可以这么说，一件物品在故事中出现时，它就具备了一种特殊力量，变成了磁场的一个极或某个看不见的关系网中的一个眼。物品的象征意义有的明显有的隐含，但总会存在。因此可以说，任何一篇故事中任何一件物品都是具有魔力的东西。

让我们再回到查理大帝的传说上来。这个传说在意大利文学中早有记载。彼特拉克在《家书》中说（第一卷，第四页），他曾听到过这篇“讨人喜欢的故事”。当他在亚琛拜谒查理大帝的陵墓时，声明不相信这个故事。彼特拉克用拉丁文记述的这个故事，内容丰富，感觉细腻（科隆主教遵照神灵的启示，用手指在死者冰凉而僵硬的舌头下面搜寻），说教明确。但是，我仍认为多尔维利那个简要的记述更有启发性：它把一切都留给人们去想像，而故事情节的迅速转换使人觉得故事的结局是不可避免的。

十六世纪时意大利语已非常发达[①]，这时有几种有关这个传说的记载。这些记载中恋尸那一段发挥得尤为详尽，如威尼斯小说家赛巴斯蒂安诺·埃里佐[②] 用好几页的篇幅描写查理大帝与女尸躺在一起时的独白。而对皇帝与主教间的同性恋，则隐隐约约地提示一下，或者干脆删掉，如十六世纪最著名的讨论爱情的文章——朱塞佩·贝图西[③] 的《论爱情及其效应》，就把这个故事写到主教发现戒指时为止。至于故事的结尾，彼特拉克以及其后的

---

① 意大利语最早的文献出现在十世纪。在此以前意大利的官方语言是拉丁语。十三世纪后，意大利语逐渐代替拉丁语。虽然还有些作家如彼特拉克用拉丁语写作，但许多优秀作品如但丁的《神曲》、薄伽丘的《十日谈》，都是用意大利语写成的。到十五世纪意大利语的地位已经非常巩固了。

② 埃里佐（一五二五——一五八五），意大利小说家，主要作品是《六日谈》。

③ 贝图西（一五一五——一五七五），意大利作家兼翻译家。主要作品有《论爱情及其效应》、《论真正的美貌》等。作为翻译家，他把许多拉丁文名著译成了意大利语。

作家都未提到康斯坦茨湖。这个故事发生在亚琛，是想用它说明查理大帝为何要在亚琛修建宫殿：那枚戒指被扔进一片沼泽地，皇帝闻到那里泥土芳香，还"非常高兴地使用那里的水"（于是这个传说又与当地解释温泉来历的其他传说联系起来了）。这些细节进一步加强了整个故事都在突出死尸的效果。

比这些记载更早的是德国中世纪文学中对这个传说的记叙。加斯顿·帕里斯[1] 研究查理大帝与该女子的爱情史整理出来的一些传说，情节差别很大。有的说这个女子曾是王妃，那枚戒指是王妃用来保障皇帝对她忠诚的；有的说该女子是个仙女，取下戒指就会死去；也有的说她是具尸体，戴着戒指时才能变成活人。这些传说似乎起源于斯堪的纳维亚的这样一个故事：挪威国王哈拉尔与已故的王后同寝，因为王后死后身上裹着一件具有魔力的斗篷，使她同活人一样。

总而言之，加斯顿·帕里斯收集的中世纪的传说中没有那一连串的事件，在彼特拉克与文艺复兴时期其他作家的记述中，也缺乏各种事件的迅速交替。因此，我仍旧喜欢巴尔贝·多尔维利的记述。他的秘诀在于简练：各种事件不论自身长短，都成了一个点；点与点之间由短线连接，构成一条弯弯曲曲的延续线，反映连续不断的运动。

我这样讲，并不是说速度自身就构成一种价值，因为叙事的节奏也可能延长、迂回或停滞。不论属哪种情况，叙事都是对时间的连续性的一种加工，是采用延长或压缩的办法来对时间的行程施加影响。西西里人讲童话故事时，常用这样一句口头禅：In cuntu non metti tempu（别管又过了多少时间）。这是说他要讲别的事了，或者要跳过几个月、几年的时间。民间口头传说的技巧是符合实用原则的：对不需要的情节避而不谈，对有用的东西则百般重

---

① 加斯顿·帕里斯（一八三九——九〇三），法国著名语文学家，曾任法兰西学院院士和该院中世纪法国文学教授。

复。例如，讲克服一系列困难的故事，重复就不可避免。儿童听故事的兴趣，也表现在对重复的期待上，希望重复一些情节、一些话、一些夸奖。在诗歌中要强调节律，在小说中有些事情要像诗歌中的音韵一样反复重复。查理大帝的传说叙事效果好，就因为它那一连串的事件前后呼应，如同诗歌中的韵脚反复出现一样。

如果说在我的写作生涯中有段时间我曾受民间文学、神话故事的吸引，那并不是因为我忠于我们民族的传说(因为我生长在现代的、各国人民杂居的意大利)，也不是因为我留恋童年时代的读物(我们家里儿童只能读些有教育意义的、有科学依据的书籍)，而是因为我对这些读物的修辞与结构，对这些读物语言的简练、叙事的节奏以及它们的基本逻辑，很感兴趣。当我从十九世纪意大利学者的著作中辑录民间文学时，如果原作语言简练，我便觉得特别高兴，而且在复述时也注意语言简洁，尽力保存原作的叙事效率和诗一般的魅力。例如：

* * *

一位国王病了，医生告诉他说："陛下，您要想治好病，得去弄根恶魔的羽毛。但这可不是一件容易的事，因为恶魔总是逢人就吃。"

国王为此事发布告示，但没人愿意到恶魔那儿去拔羽毛。后来，他在最忠诚、最勇敢的侍卫中间选了一人，要求他去。他说："好，我愿意去。"

人们把侍卫送上路，并对他说："山顶上有七个洞穴，恶魔就住在其中一个洞穴里。"

侍卫出发后，一直走到天黑才在一个旅店住下……

(《意大利童话》，第五十七则)[①]

---

① 以上译文摘自《意大利童话》，刘宪之译，上海文艺出版社一九八五年出版，上册，第278页。

*　*　*

这里既未说明国王得了什么病，也未讲恶魔身上怎么长有羽毛，也没说那些洞穴都什么样。凡说出来的都是故事中必不可少的。民间文学首要的特点就是用词简练，重大事件也只抓住它的核心。民间文学总是忽视时间的延续，倾向于迅速实现人物的愿望或使人物重新获得失去的幸福。这里的时间甚至可以完全停止，例如在睡美人的城堡里时间就停止了。夏尔·贝洛① 这样写道：

*　*　*

les broches mêmes qui étaient au feu toutes pleines de perdrix et de faisans s'endormirent, et le feu aussi. Tout cela se fit en un moment: les fées n'étaient pas longues à leur besogne.

甚至插满了山鹑与野鸡的扦子，也睡着了，连炉火都睡着了。这只是一瞬间的事，因为仙女们做事迅速无比。

*　*　*

时间的相对性是各国民间文学中的一个共同的题材，例如写到阴界去的人在那里好像只待了几个小时，回到阳界家乡却变得认不出来了，因为已经过去了许多年。这里我顺便说一句，美国文学诞生的初期，华盛顿·欧文就这个题材写了一篇短故事，《瑞普·凡·温克尔》，用一个神话故事来说明你们美国这个建立在变革基础上的社会。

这个题材也可理解成故事时间的寓意性，即故事时间不能与

---

① 夏尔·贝洛（一六二八——七〇三），十七世纪法国著名文艺理论家和童话作家。他在文艺理论上主张厚今薄古，反映了当时法国资产阶级革新的要求，影响很大。在文艺创作上，他的童话故事集《鹅妈妈的故事或寓有道德教训的往日的故事》，深受读者爱好，如其中的《灰姑娘》、《小红帽》、《睡美人》等，对以后法国和整个欧洲的儿童文学乃至音乐、戏剧都产生了极大影响。这里讲的就是他的《睡美人》。

现实时间等量齐观。在相反的情况下，如东方特有的故事之中套故事，这里故事的时间不断扩张，也属于时间的寓意性。《一千零一夜》讲故事，一个套一个，这个故事里面套那个故事，那个故事里面又套第三个故事。

山鲁佐德[1]之所以一天一天不被处死，原因就是她善于在故事中套故事，并善于选择时机中止故事。她做了两件事：时间的连续性和时间的不连续性。她的秘诀就是掌握节奏、捕捉时机。我们已经知道，在叙事诗中诗的韵律，在散文故事中控制读者想知道下文的愿望，是使这个秘诀发生效应的基础。

大家都会有一种不舒服的感觉，如果有个人不会讲笑话却硬要讲笑话，讲的时候又不会掌握节奏，引不起人们的联想。薄伽丘在一篇故事中(《十日谈》第六天第一个故事)谈到讲故事的艺术，正好回顾了这种感觉。

* * *

“奥丽达太太，要是你不讨厌的话，我想讲一个世界上最大的故事给你听，叫你听得津津有味，就像骑了一匹马一样，忘了路途的遥远。”

“啊，再好没有了，先生，”那位太太说，“请你快给我讲一个故事吧。”

于是绅士开始讲故事给她听。故事倒很精彩，可惜他讲故事的本领，只抵得上他使用他身边那把佩剑的工夫，实在太不高明，时常把一句话颠来倒去的说了又说，甚至说上六七遍，过了一会，忽然又倒过头来说道：“哎呀，我说错啦！”对于故事中的人名地名常常纠缠不清，张冠李戴，弄得别人莫名其

---

① 《一千零一夜》中的王后。她用讲连环故事的方法，使国王将杀死她的计划一天一天地推迟直至最后放弃这个计划。她的手法就是使各自独立的故事连成一个首尾相连的连环故事。

妙。他那说话的声气又跟故事里的人物、情景，一点都配不上，真是听得奥丽达太太头晕目眩，冷汗一身，只觉得大祸临头，连命都快要保不住了。到最后，她忍无可忍，又看见那位绅士正愈说愈糊涂，已经迷了路，失了方向，只是在那儿团团打转，再也跑不出来了，就和悦地对他说：

"先生，你那匹马跑得太野，请你还是让我下了马吧。"

* * *

故事仿佛是一匹马，是个运载工具。它有自己的步伐，或疾走，或奔跑，依路标而定。但是，这里的速度是一种思想上的速度。薄伽丘说的那个不会讲故事的人，错误就在于未遵守一定的节奏。当然还有修辞错误，他的用词不符合人物的性格与行为。修辞问题说到底，也是迅速做出抉择的问题，是思想与表达是否敏捷的问题。

在文学的历史上，早就用马来譬喻思维速度，体现了在我们这个技术发达的时代才出现的速度问题。运输上注意速度的时代，以及信息传递上注意速度的时代，是以英国文学中一篇著名散文开始的，即托马斯·德·昆西[①] 的《英国邮车》。他在一八四九年就理解了我们在摩托化与高速公路的时代才知道的一切，包括高速行驶带来的致命冲撞。

德·昆西叙述他有一次乘坐邮车夜间行路。他坐在车夫身边，车夫已经睡熟了。那辆邮车很先进，车夫入睡后它仿佛一个既无知觉又无视觉的人，乘客只好听命于那辆精确的邮车。由于鸦片酊的兴奋作用，德·昆西觉得邮车正以每小时十三海里的速度在马路右侧飞驰[②]。这意味着灾难即将发生。高速行驶的邮车很结

---

① 德·昆西（一七八五——八五九），英国散文家和评论家，主要作品有《自由》、自传性作品《湖畔回忆录》和文学评论《论〈麦克白〉剧中的敲门声》。

② 英国交通规则规定车辆左行。邮车行驶在马路右侧，说明它在逆行，很危险。

实,没多大危险,而从相反方向驶来的第一辆该着倒楣的车辆,将面临巨大危险啊! 喏,马路的尽头这时恰好有辆轻便马车出现了,里面坐着一对年轻夫妇,前进速度每小时一海里。"Between them and eternity, to all human calculation, there is but a minute and a-half"(他们必死无疑,他们距死亡的距离也就是一分半钟了)。德·昆西惊叫起来:"Mine had been the first step; the second was for the young man; the third was for God"(我走了第一步;第二步归那年轻人走;第三步就看上帝的了)。

德·昆西对这几秒钟的描述真是前无古人后无来者,即使在今天高速度已成为人们生活一部分的时代,也没人超过他。

* * *

> Glance of eye, thought of man, wing of angel, which of these had speed enough to sweep between the question and the answer, and divide the one from the other? Light does not tread upon the steps of light more indivisibly than did our all-conquering arrival upon the escaping efforts of the gig.

* * *

> 人的一眨眼、一转念,或天使的扇动一下翅膀,这些东西之中什么能够在一问一答这样短暂的时间内迅速使两辆马车避免相撞呢? 当我们那辆邮车风驰电掣般驶向那企图躲避的轻型马车时,那一瞬间就连光线也来不及按自己的轨迹行进。

* * *

德·昆西写出了这个极其短暂的瞬间。它包括人们意识到冲撞的不可避免性和上帝奇迹般使两车错开避免相撞所需的时间。

这里令我们感兴趣的不是车辆的速度,而是车辆速度与思维速度之间的关系。这种关系也引起了与德·昆西同时代的意大利伟大诗人莱奥帕尔迪的兴趣。莱奥帕尔迪年轻时喜欢坐在那里沉

思。他在写《札记》[1] 中的一篇时，度过了他一生少有的欢乐时刻。他写道："速度，例如马的速度，不论是看到时还是感到（即它们驮着你）时……都能使你感到兴奋，就是说它使你感到快活，使你觉得充满精力和力量，使你感到朝气勃勃。它的确能激发你无限感慨，并能锻炼你的身心……"（一八二一年十月二十七日）

莱奥帕尔迪在以后几个月写的札记中，进一步发展了他对速度的看法，甚至把速度说成是风格："文笔敏捷和简练能得到读者喜欢，因为这种文笔能给人们的心灵提供许许多多几乎同时一闪而过的思想，能使人们的心情在众多思想、形象与感觉之中沉浮，让你既不能全部抓住它们，也不能完全抓住它们中的任何一个，同时又让你不能漠然视之或毫无感受。诗的力量在于它的风格。诗的风格在很大程度上就是速度。诗能否讨人喜欢，就看它能否造成上述效果。能同时激起众多想法的，可以是一个词，也可以是一个譬喻、一种不寻常的词序、一种迂回说法或省略，等等。"（一八二一年十一月三日）

* * *

用马来比喻思维的速度，我认为是伽利略首先使用的。他在《检验者》[2] 一书中与对手进行辩论。他的对手大量引用经典著作来证明自己的观点，而他则写道：

"假若谈论难题就像搬运重物，几匹马运输要比一匹马运得多，那么我也许会同意这种观点：多讲几次比只讲一次的效果大。然而，讲话就像奔跑，并不像搬运重物，一匹野马奔跑的能力比一百匹家养的马还要强。"（第四十五页）

---

① 《札记》是为纪念莱奥帕尔迪诞生一百周年而出版的一本散文集，收集了他一八一七年到一八三二年间写的一些未经发表的笔记与杂记，内容主要是哲学与文学方面的问题。

② 《检验者》是伽利略一六二三年发表的一部论述彗星的著作，强调科学实验的重要性。

伽利略所说的"谈论"、"讲话"就是论证、推理。"讲话就像奔跑"这一说法，体现了伽利略在修辞上的要求，体现了他的思想方法和文学爱好：思维迅速敏捷，论证简明扼要。对伽利略来说，富于幻想也是正常思维的一个特点。

除此之外，还有伽利略在使用比喻和检验自己想法时对马的偏爱。我研究了伽利略著作中的比喻，发现他至少十一次提到了马，把马当作运动的象征，当作动力学试验的工具，当作大自然的一种复杂而美丽的形式，当作一种可以唤起有关马的各种假想的形式。这些假想不仅包括把论证等同于奔跑("讲话就像奔跑")，而且包括让马做出各种动作甚至变得巨大无比。

在《关于两种世界体系的对话》① 中，辛普利西奥代表托勒密，萨尔维亚蒂代表哥白尼，二人进行辩论。萨格雷多也参与辩论，但他体现的是思维的速度。萨尔维亚蒂与萨格雷多反映了伽利略性格的两个方面：萨尔维亚蒂论述严谨，有条不紊；萨格雷多则讲话迅速，倾向幻想，把各种想法都推向极端，甚至做出未经证实的结论。例如，萨格雷多可以设想月球上如何生活，设想地球如果停止转动将会产生什么后果。

然而，讲出伽利略关于思维速度的标准的人，仍然是萨尔维亚蒂：不需要任何过渡便能立即论证者属上帝的思维，人类的思维与之简直无法比拟。但是人类思维也不容贬低，不容忽视，因为人类的思维是上帝缔造的，它能一步一步地理解、探索并做出许多奇妙的事来。这时萨格雷多插话，颂扬人类思维最大的发明——字母表(《关于两种世界体系的对话》，第一页末尾)：

---

① 《关于两种世界体系的对话》是伽利略的主要科学著作，一六三二年发表。作品采用对话形式，用他的三位朋友萨尔维亚蒂、萨格雷多和辛普利西奥之口，介绍了他和其他科学家在天文学上取得的成就。该书坚持哥白尼的日心说，反对托勒密的地心说。该书的发表给作者带来了灾难，一六三三年他被罗马教廷圣职部判处管制。

*　*　*

在人类的一切奇妙发明之中，当属这个发明为最。这种方法能把自己最深奥的想法传达给另外一个人，不管这个人在时间与地点上距离自己多么遥远。这种方法能使你与身在印度的人交谈，与尚未出生的人交谈，与千年万年之后才出生的人交谈，而且那么简便，只需在一张纸上用各种方式拼凑那二十个小小的字母①。这种方法难道不是最奇妙的发明吗？

*　*　*

上一讲我谈重量时援引了卢克莱修，他认为字母排列是物质不可见的原子结构的模式。今天我又引用伽利略，他认为字母的排列（"用各种方式拼凑那二十个小小的字母"）是交流思想的最好工具。伽利略指的是在空间与时间上相距很远的人们之间进行的交流，但还应该加上文字在各种存在物或不存在物之间建立起来的直接交流。

在这几课书中，我打算每一课向下一个世纪推荐一个我所关心的标准。今天我要讲的标准是：在这个各种速度与距离的平均值都很高的时代，任何单靠这些大小一样的字母进行的信息传递活动，可能会显得黯淡失色。然而，文学的作用就是在不同之间进行传递，不是为了消除差异，而是为了更加突出差异。

摩托化的时代使速度成为一个可以度量的标准，速度上的每一个新记录都标志着机器和人类进步的里程。但是思维的速度是不能度量的，不能比较的，不能按历史顺序来排列它的记录。思维速度的重要性在于它自身，在于它能为善于享受这种快乐的人提供这种快乐，并不在于利用它可能获得的实际效益。迅速的思考不一定比慎重的思考好，也许恰恰相反。不过，它能给予人们某种

---

① 意大利语字母表有二十一个字母，比起英文字母表少五个字母：J、K、W、X、Y。加之 H 不发音，古时也就不写它。所以伽利略在这里说字母表只有二十个字母。

特殊的东西。这种特殊的东西恰恰来自它的敏捷。

我在第一讲开头时说过，这些讲座的论点并不排斥它们的反面：我在夸耀轻时隐含地表达了我对重的敬意。现在我赞扬快并不去否定慢。文学中有许多方法可使时间的进程减慢，例如前面我讲到的重复问题。现在我要讲讲离题的问题。

在实际生活中我们都十分珍惜时间。但是在文学中我们却可以随意地、漫不经心地去对待时间，因为这里的问题不是要提前到达某个预期的目标。我们在文学中节省时间，是因为我们节省的时间愈多，供我们浪费的时间就愈多。修辞与思维要敏捷，就是要做到灵活、多变与流利。写作也应该有这些特点，因为写作时常常会离题，会从一个话题跳向另一个话题或一次又一次地放下然后又捡起后来的话题。

劳伦斯·斯特恩[1] 的伟大发明便是他利用离题这一手法创作了一部小说，成为狄德罗[2] 效法的典范。离题或插叙，是推迟写结尾的一种策略，是在作品内部拖延时间，不停地进行躲避。躲避什么呢？"当然是躲避死亡"，一位意大利作家即卡尔洛·莱维[3]在一篇介绍《项狄传》的文章中这样写道（人们不会认为莱维是斯特恩的崇拜者）。斯特恩的诀窍在于他把插叙和时间无限这种感觉，引入到对社会问题的观察之中。

* * *

"钟表是项狄的第一个象征，"卡尔洛·莱维写道，"在钟表

---

① 劳伦斯·斯特恩（一七一三—一七六八），英国幽默小说家。他的两部小说《项狄传》和《感伤旅行》，没有一贯的情节却充满了幽默感和讥讽，因此他被视为现代心理小说的先驱。

② 狄德罗作为作家，写过三部小说：《修女》、《拉摩的侄儿》和《定命论者雅克和他的主人》。这里指他的后两部小说，因为这两部小说与劳·斯特恩的小说一样，没有贯穿全篇的情节与严谨的结构，是由两个人物的谈话、见闻和讲的故事构成的。

③ 卡尔洛·莱维（一九〇二—一九七五），意大利现代作家与画家。

的控制下他出生了，开始了他那不幸的一生。钟表也成了他不幸的象征。贝利[①] 曾经说过，死亡躲藏在钟表之中。死亡就是时间，是一步步变得具体的时间，是慢慢分成片段的时间，或者说是渐渐走向终结的抽象时间。个人的不幸就是这抽象时间的具体部分，是它的片段，是它的部分，而不是它的整体。项狄不愿意出生，因为他不愿意死亡。一切手段，一切武器都可以用来逃避死亡，逃避时间。如果说在时间与死亡这两个逃避不了的点之间直线距离最近的话，那么离题与插叙则可以使它们之间的矩离延长。如果这些插叙变得十分复杂，十分曲折，相互缠绕在一起并迅速更迭，让人看不清它们的踪迹，那么死亡也许不会找到我们，时间也许会迷失方向，我们也许会被这些不断变换的掩体保护下来。

这些话值得我深思，因为我并不崇尚插叙，也可以说我喜爱直线，希望直线能无限延长，好让读者捕捉不到我。我希望我能像箭一样射向远方，消逝在地平线之外，让我飞行的轨迹无限延伸。或者说，如果在我前进的道路上有许多障碍，那么我将用许多直线线段设计我的行迹，依靠这些短小的线段在尽可能短的时间内绕过各种障碍。

我在青年时代就选定拉丁语格言 Festina lente（忙而不乱）作为我的座右铭。也许这句格言对我的吸引力不是这两个词，也不是这两个词表示的概念，而是它们的形象。你们一定会记得文艺复兴时代伟大的威尼斯出版商阿尔多·马努齐奥，他在自己各种出版物的扉页上都印上一只在铁锚钩爪间游戏的海豚，并注上拉丁

---

① 朱塞佩·乔阿基诺·贝利（一七九一——一八六三），意大利诗人。他的诗生动描写了十九世纪初教皇统治下的罗马生活，表达了对当时社会不平等现象的反抗。

格言 Festina Lente(忙而不乱)。鹿特丹的伊拉斯莫[1] 在其著名的著作中评论这个漂亮的印刷图案说,它代表了紧张的持之以恒的脑力劳动。然而,铁锚和海豚同属于海洋这个世界,我喜欢的则是那些把不同来源、不同意义的图案联系在一起的形象,例如画谜之类的形象。保罗·乔维奥[2] 收集的十六世纪的图案中有一幅用蝴蝶和螃蟹来注释拉丁格言 Festina lente(忙而不乱)。这两种动物形状都很怪但都很对称,正是它们这种奇特的形状使它们放在一起时,出人意料地显得和谐。

从开始创作生涯那一天起,我就把写作看成是紧张地跟随大脑那闪电般的动作,在相距遥远的时间与地点之间捕捉并建立联系。因为我爱好冒险、爱好童话,我总想找到某种东西能代表内心里的力量,代表大脑里的活动。我把这个希望寄托在形象上,寄托在由形象产生的想像上。当然我很清楚,只要这种想像尚未变成语言,便谈不上是文学作品。诗人写诗,作家写文章,成功都在于他们找到了文字表述。这可能通过一闪念而实现,但一般说来却需要耐心地选择"恰当的词语",铸成字字经过推敲的句子。句子的声音要谐调、概念要清楚、含义要深邃。我深信写散文与写诗并无两样,不管写什么都应找到那惟一的、既富于含义又简明扼要的、令人难以忘怀的表达方式。

写长篇时很难保持这种紧张的工作状态。另外,我的性格也决定了我最好写短篇。所以,我的作品大都是由"短篇小说"构成的。例如,我在《宇宙奇趣》和《你和零》中进行的试验,用讲故事的形式谈论抽象的时间与空间的概念。这种试验只能在短篇小说的

---

① 伊拉斯莫(一四六六——一五三六),荷兰人文主义者,古典文学研究家,《新约全书》希腊文本的编订者,欧洲北方文艺复兴的重要代表。生于鹿特丹,所以又称鹿特丹的伊拉斯莫。所著《愚人颂》被认为是北方文艺复兴运动的代表作。

② 乔维奥(一四八三——一五五二),意大利历史学家和绘画艺术作品的收藏家。

范围内进行。我还试验过更短的作品，故事的篇幅更短，介于寓言故事与短小的散文诗之间，例如我过去写的《看不见的城市》和现在写的《帕洛马尔》。当然，作品的长短只是外表上的标准，而我指的却是一种高度的浓缩。虽然在长篇叙述中也能做到高度浓缩，但这种高度浓缩的标准长度却是一两页。

由于我偏爱短篇，只好遵循意大利文学的传统。意大利文学史中小说家不多，诗人却不少。这些诗人即使写散文，也把自己的思想与创作的精华集中于有限的几页之中，例如莱奥帕尔迪的《道德小品集》[①]。他的这部作品在意大利和其他国家的文学中，都是绝无仅有的。

美国文学中短篇小说的传统至今兴而不衰。我甚至要说，短篇小说是美国文学中最最宝贵的精华。但是，出版商对小说的严格分类——要么短篇要么长篇，排除了其他短小形式存在的可能，虽然这些短小的形式在美国诗歌和散文中早已存在，例如沃尔特·惠特曼的《奇怪的年月》和威廉·卡洛斯·威廉斯[②] 的许多短篇。图书市场上的需求不应阻止对文学新形式的探索。我在这里要尽力捍卫短篇小说多种多样的形式与风格，捍卫它那浓缩的寓意。我立即想到保尔·瓦莱里的台斯特先生和其他散文，想到弗朗西斯·蓬日[③] 的散文诗，想到米歇尔·莱里斯[④] 对自身和自己语言的

---

① 《道德小品集》收集了莱奥帕尔迪在哲学、伦理、诗学等方面的文章。初版于一八二七年、一八三四年扩充再版。书中许多观点后来又被作者展开写成文章或诗。

② 威廉·卡洛斯·威廉斯(一八八三——一九六三)，美国诗人，小说家。主要作品有《献给欣赏者》、《佩特森》，散文集《美国性格》，小说三部曲《白骡》、《钱财之中》和《立业》。他还写了许多短篇故事，如《琼·贝克》、《铁石面孔》、《农人的女儿》等。

③ 弗朗西斯·蓬日(一八九九——九八八)，法国诗人。一九四五至一九四九年间写了许多散文诗。他的诗偏重心理描写。

④ 莱里斯(一九〇一—)，法国当代作家，其作品执着地探索作者本人的脆弱、恐惧和幻想。主要作品有《成年》、《游戏的规则》等。

探索，想到亨利·米绍[①] 在短篇故事集《羽毛》中表现出来的神秘和梦幻情趣。

我们知道文学体裁中近期最大的发明，是由短篇小说大师博尔赫斯[②] 完成的。他的这一发明实际上是他发现了自己的叙述才能。他四十多岁时才由写评论转向写小说，用一种看起来很难实际上很容易的写作手法，克服了曾经限制了他写作的障碍。博尔赫斯的发明在于，设想他要写的小说已由别人写好了，由他不认识的虚拟的作者写好了。这个虚拟的作家操着另一种语言，属于另一种文化。他的任务则是描写、复述、评论这本假想的著作。一九四〇年博尔赫斯用这种方法创作的第一篇短篇小说《靠近阿尔蒙塔辛》在《南方》杂志上发表之后，就出现过这样一件奇闻，说他的这篇小说真是对某印第安人作家的一部小说的评论。对博尔赫斯的评论也是这样。他每发表一部作品，总会有人说他通过阅读某个想像的或真实的图书馆里的图书，通过阅读某些古典的、深奥的或幻想的书籍，来扩大他作品中的空间与时间。我觉得应该着重指出的是，他能非常流畅地实现向无限的时空过渡，能够清晰、严谨、流畅地划分阶段，能够做到叙述简明扼要且用词准确具体。他的发明表现在叙事节奏和句法结构的变换上，表现在对各种形容词的与众不同的选用上。博尔赫斯的发明创造了一种乘方与开方的文学，用后来法国人使用的术语来说，一种“潜在文学”。这种“潜在文学”的先兆已经可以在博尔赫斯的设想中看到，或者说可以在他假想的作家赫伯特·奎因的作品中看到，因为正是这位虚构的作家的作品使他得到启发并向他提供各种模式。

---

① 亨利·米绍（一八九九——一九八四），比利时出生的法国诗人兼画家。主要作品有《内心世界》、《他乡》和《褶层中的生命》等。

② 博尔赫斯的作品短小精悍，风格独特，以梦幻的手法讽刺现实，在拉美和西方世界影响很大。主要作品有《世纪丑事》、《交叉小径的花园》、《布罗迪埃的报告》等。

简练只是我这个题目的一个方面。这里我只想告诉你们一句话，我希望的是写许多有关宇宙的传说与故事，篇幅只有短诗那么长。由于未来的时间非常繁忙，文学应该像诗歌或思想那样高度浓缩。

博尔赫斯与卡萨雷斯共同编选了一本《优秀短篇小说选集》。如果可能的话，我想选编一本由一句话、一行字构成的短篇小说集。但是到目前为止，我还没有选到比危地马拉作家奥古斯都·蒙特罗索写的这篇小说更短的小说："当我感到绝望时，那条恐龙依然待在那里。"

我知道，这一讲的各种联系不易被人看清，可能变成一篇各部分相互脱节的演说。但是，我今天下午谈的这些问题，也许还有我上次谈的那些问题，完全可以联系起来，因为有位奥林帕斯之神统领着它们。他就是我非常崇敬的赫尔墨斯-墨丘利神[①]。赫尔墨斯-墨丘利是通信之神，交流之神。卡尔·荣格在对炼金术士的符号体系进行研究时，把墨丘利神说成是文字的发明者，代表"个性原则"，并称他叫"托斯"。

墨丘利脚上长有翅膀，飞行轻盈、敏捷，对人和善、坦诚，起着联系众神、联系神与人的作用。他传递信息，在普遍规律与个别情况之间，在自然力量与文化形式之间，在非生物与生物之间建立起联系。还能有谁比他更配做文学的庇护神呢？

在古代知识宝库里，微观世界是指心理学，宏观世界是指占星术。它们研究人的心理、性格和天上的行星、星座。在这些研究中

---

① 赫尔墨斯在希腊神话中最初是众神的使者、畜牧业和牧人的庇护神，后来又成了梦神、音乐之神、旅游与贸易之神，等等。墨丘利原是罗马神话中的贸易之神、艺术之神。他们本是两个神，但希腊神话传入罗马后，罗马人将二者混同，墨丘利遂成为赫尔墨斯在拉丁语中的名字。

对水星墨丘利[1] 的研究最少，最不清楚。一般认为，性格受水星影响的人喜欢交流，喜爱商业，而且行动敏捷，与受土星影响的人性格不同。后者性格忧郁、孤独，喜爱观察。自古以来人们认为，性格受土星影响的人是艺术家、诗人，是多愁善感的人。我认为这种说法符合实际。如果人类没有一部分人性格内向，对世界的现状很不满意，如果没有一部分人盯着不会发声、不会活动的文字整天整天地苦思冥想，那么文学自然也就不可能存在了。我的性格当然符合这类人的特点。不论我戴上什么样的面具，我的性格总是受土星影响的人。而我对水星的崇拜，也许仅仅反映了我的追求，我的希望：我是个受土星影响的人，但希望成为一个受水星影响的人。因此，我写的一切作品都含有这两种倾向。

萨图尔努斯-克罗诺斯神[2] 对我的确有影响，但他从来不是我崇敬的神。我对他除了敬畏之外没有任何感情。我爱戴的神灵中，有一位与萨图尔努斯有亲缘关系，即武尔坎-赫菲斯托斯[3]。他在占星术与心理学上没多大名气，因为他不是古代人认识的天空中的七个行星之一。但他在文学史中自荷马时代起就很有名望。他不在天空中，却深深地隐藏在火山口之下的熔炉之中。他在那里以火山为熔炉制造各种精美的物品、首饰、武器、盾牌和罗网。武尔坎与墨丘利不同，他不仅不能飞行，走起路来还一瘸一拐的。

---

① 在意大利文中水星写作 Mercurio，即墨丘利，所以这里说的对水星的研究就是对墨丘利神的研究。

② 萨图尔努斯是古意大利神话中的农神，克罗诺斯则是希腊神话中的主神宙斯的父亲。由于他们二者的故事相似，罗马人引入希腊神话后，遂以萨图尔努斯为克罗诺斯的拉丁名字，把二者混为一个神。土星在意大利文中作 Saturno（即萨图尔努斯），所以萨图尔努斯-克罗诺斯的影响，就是指土星对人的性格的影响。

③ 武尔坎为古罗马神话中的火神和冶锻之神，赫菲斯托斯是希腊神话中的火神和冶锻之神。二者名称不同，实指同一个神。神话说他是宙斯的儿子，而宙斯又是克罗诺斯（即土星萨图尔努斯）的儿子，所以这里说他们有亲缘关系。意大利文的"火山"作 vulcano（武尔坎）。

他给人留下的印象是他那有节奏的打铁声。

我在这里还要提到一本偶然看到的书。有时候阅读那些从严格的学术观点来说很难分类的怪书，反而能使我们澄清自己的想法。我说的这本书，是我在研究塔罗牌的符号体系时看到的，作者是安德雷·维莱尔，书名是《我们使用形象的历史》（一九六五年日内瓦出版）。该书作者是一位研究卡尔·荣格学派集体幻想力的学者。他认为墨丘利和武尔坎代表两种相互区别又相互补充的生命作用。具体地说，墨丘利代表和谐，即我们与我们周围的世界谐调一致；而武尔坎代表聚焦，即把我们的注意力集中到有用的东西上。墨丘利与武尔坎都是宙斯的儿子，而宙斯是个体意识与集体意志的主宰。墨丘利的母亲是乌拉诺斯的后裔[1]，而乌拉诺斯是混沌时代连绵不断、自成周期的时间的主宰。武尔坎是萨图尔努斯的后裔[2]，萨图尔努斯则是以自我为中心的相互隔离的点状时间的主宰。萨图尔努斯推翻了乌拉诺斯的统治，宙斯推翻了萨图尔努斯的统治，建立了光明而稳定的王国。墨丘利与武尔坎在这个光明王国之中代表对以前那两个黑暗王朝的回忆，并把那两个王朝中破坏性的东西变成了有用的建设性的东西，变成了和谐与聚焦。

我看到这种解释之后，即墨丘利与武尔坎既相互对立又相互补充，我才开始理解以前只是隐隐约约意识到的问题，亦即我是个什么样的人，想做个什么样的人，我怎么写作，应该怎么写作。武尔坎代表的集中与技艺是描写墨丘利的冒险与象征的必要条件；

---

① 乌拉诺斯是希腊神话中的天神。那时天地不分，一片混沌。后来他与地神该亚生克罗诺斯、瑞亚等。后二者又生下宙斯。宙斯与玛亚生赫尔墨斯即墨丘利。所以墨丘利是乌拉诺斯的后裔。

② 据罗马神话，萨图尔努斯与女神俄普斯生了罗马神话中几个主要的神，如天神朱皮特（即宙斯），天后朱诺。朱皮特与朱诺生武尔坎，故曰武尔坎是萨图尔努斯的后裔。

而墨丘利代表的多变性与敏捷，则是武尔坎无休止的劳作变成有意义的物品的必要条件，亦即他把不规则的岩石变成各种神仙的象征物，变成竖琴、三叉戟、长矛、王冠等。作家在创作时应考虑各种时间，考虑墨丘利的时间与武尔坎的时间，考虑经过耐心而仔细修改而得到的话语的时间，瞬时想到便最后确定不能更改的话语的时间，还有为了让各种感情与思想凝结、成熟、定形而不知不觉耗费的时间，等等。

这一讲开始时我讲了一个故事，请允许我结束这一讲时再讲个故事，讲个中国故事。

庄子的才干之一是绘画。国王要他画一只螃蟹。庄子回答说，为此他需要五年的时间、一幢房子和十二个仆人。五年过去了，他还未动笔。他又对国王说："我还需要五年时间。"国王应允。十年过去了，庄子拿起笔一挥而就，画了一只完美无缺、前所未见的螃蟹。

三、精确

古代埃及人用羽毛表示精确，把它当作度量心灵的天平上的砝码。那根羽毛叫玛亚特[①]，即公正女神。古埃及象形文字中玛亚特还代表长度单位，即砖的标准长度，约三十三厘米，另外还表示笛子的基音。

这些话是乔治·德·桑蒂兰纳[②] 谈古代人类观察天文现象的精确性时讲的。一九六三年我在意大利参加他的报告会，听到他讲的这些话对我产生了深刻影响。一九六〇年我第一次到马萨诸塞州来访问时，他一直陪着我。这次我又回到这里，便常常想起一九六三年他说的这些话。为了缅怀他的友情，我要以公正女神玛亚特的名字作为开端来谈文学中的精确性。还有个原因，那就是我的属相是天秤[③]。

首先，我想说明一下这一讲的题目。我认为，精确应该首先包括以下三方面的内容：

一、作品的构思非常明确；

---

① 玛亚特是古埃及的真理与正义女神。人死后要受诸神的审判，那时要用玛亚特或她的象征鸵鸟的羽毛当砝码衡量死人的心，以检验他是否诚实。

② 德·桑蒂兰纳，美国当代哲学家，生卒年月不详。

③ 西方人以黄道十二宫为自己的属相，以出生月日来计算。黄道十二宫为：白羊、金牛、双子、巨蟹、狮子、室女、天秤、天蝎、人马、摩羯、宝瓶和双鱼。从春分（三月二十一日）算起，每宫为一个月的时间，如某人出生于三月二十一日至四月二十日之间，则其属相为白羊。卡尔维诺生于一九二三年十月十五日，属相为天秤。

二、视觉形象清晰，令人难忘。意大利语有个形容词，叫 icastico，来自希腊语 εικαστικός（意思是栩栩如生），英语中没有这个词；

三、语言尽可能精确，词汇要准确，要充分表达各种思想与想像的细微差别。

为什么我要强调许多人认为不言而喻的标准呢？我觉得首先是因为我十分敏感，或者说我有种过敏症。因为我认为人们在使用语言时习惯于一般化且随心所欲或漫不经心，对此我却不能容忍。请不要把我的反感说成是我不能容忍我的同胞。不，我最不能容忍的是听我自己讲话。因此，我尽量少开口讲话，宁愿用手写。因为写的时候我可以多次修改，不能说一直改到我对自己的言语满意时为止，至少可以改得令我看不出有什么不满意的理由。文学——我指的是名副其实的文学——是一片乐土，只有在这片乐土上语言才会现出本来的面貌。

有时候我觉得一场瘟疫袭击了人类，使人类丧失了人类最大的特点——使用语言的能力，或者说一场语言瘟疫袭击了人类，使其讲些意义平淡、没有棱角的话语。这些平庸一般的话与新情况发生撞击时，决不会产生任何火花。

我不关心这样的问题：这场瘟疫产生于政治、思想、官僚作风、群众组织呢，还是产生于普通教育。我关心的是人类的健康状况。文学，也许只有文学，才能帮助人们产生防止语言瘟疫传播的抗体。

我还想补充一点，这场瘟疫不仅仅传染了语言，而且也传染了形象。我们生活中的形象多如牛毛，而且它们通过乘方，通过万花筒中镜子的反光，还在无休止地增加。大部分这种形象，不论从形式上还是从意义上说，都没有存在的必要。它们不会衍生新的意义，不会引起我们注意。它们会像做梦那样顷刻消失，不会留下任何痕迹。但是，它们给人造成的那种多余感与不快，却不会消失。

也许问题不在于形象或语言的不实在性，而在于外部世界的不实在性。这场瘟疫也传染了人们的生活与各民族的历史，使得一切形式的历史都变得没有特色，枯燥乏味，模糊不清，没头没尾。使我感到不安的是生活失去了形式，我想到的惟一解决办法就是文学。

现在我可以从反面来证实我提出来的这个标准，让我们看看相反的说法能不能也有令人信服的证据。例如，莱奥帕尔迪认为，语言越含糊、越不清楚，便越有诗意。

（我在这里插一句。意大利语中"含糊"也意味着优美、有吸引力。我觉得这恐怕是世界各国语言中独一无二的。"vago"这个词在拉丁语里意义是"漫游"，有行止不定的意思，到意大利语中却既与不肯定、不明确联系在一起，又与美丽、愉快联系在一起。）

为了考验我对精确性的崇拜，我这里重温一下莱奥帕尔迪在《札记》中赞美"含糊"的那些话。

莱奥帕尔迪说："久远、古老这类词汇非常富有诗意，非常讨人喜欢，因为它们能唤起许许多多不确切的想法……"（一八二一年九月二十五日）"夜晚，夜晚的，这类描写夜色的词汇最有诗意，因为夜色中各种东西模糊不清，人们对它或它的全貌只能看到一种模糊的、分不清的、不完全的形象。黑暗、深远等，这些词汇亦然。"（一八二一年九月二十八日）

莱奥帕尔迪的诗充分证明了他的看法，说明他的话有事实依据。我们继续翻阅《札记》，寻找他爱好这类词汇的其他例证。喏，这里有一条比较长的记载，列举了能够产生那种"不确切性"的各种情况：

* * *

……在看不到太阳与月亮的地方或直接看不到日光与月光的地方；在部分地被日光或月光照亮的地方；日光与月光的反射光及由反射光照亮的物体；在日光与月光受阻照不到的

地方,例如在芦苇丛里,在密林里或者在百叶窗已放下的房间里,等等;在日光或月光不能照进去、只有反光的地方;从日光或月光不能直接照到的地方看光线或从日光与月光不能直接照到、仅由它们的反射光照到的地方看光线;从房间里看过道或从外面看过道,或以同样方式看凉台;在光线与暗影界线不清的地方,例如在大街上的过廊里,在高悬空中的阳台上,在悬崖绝壁之间,在山谷里,在逆光中看山峰日光仅仅照着它的顶峰时;当光线照着彩色玻璃,看玻璃产生反光。总而言之,一切物体与现象,不论它们是由什么物质构成的,也不论它们是在什么情况下发生的,只要我们的视觉、听觉等觉得它们不确切,不清楚,不完美,不全面,或者说不同寻常。

* * *

喏,这就是莱奥帕尔迪要求我们具备的能力,以便欣赏模糊不清蕴含的美感。其实,他要求我们高度精确与细心地去构成每一个形象,确定每一个细节,选择物体、光线和气氛,以捕捉那预期的美感。我在选择莱奥帕尔迪时,把他当作反对我颂扬精确性的人,结果他却变成了对我十分有利的见证人……描写朦胧状态的诗人一定是主张精确性的诗人,善于用他的眼睛、耳朵和手,敏捷而准确地捕捉自己最细腻的感觉。《札记》中的这一段值得我继续读下去。追求不确切之中的美,变成了对变化、拥挤和运动等的观察……

* * *

日光与月光在城市里非常好看,非常感人,因为它们在城里被阴影分割,有些地方明暗相间,有些地方光线逐渐由强变弱。例如在房顶上,有些地方日月都照射不到。这种美的感受还包括光线的变化、光线的昏暗、看不清,以及由此而导致对看不清的东西随意进行幻想。同样的效果在农村也会产生,如树荫、丛林、山峰、葡萄架、村庄、草垛、凹凸不平的田野,

等等。相反，一片平整而开阔的田野，日光和月光毫无变化、毫不受阻地直射其上，就不能产生这种效果。在目光可以看到遥远的地方时，这时的景象也很好看，那是因为它给人一种无法确定其距离的感觉。万里无云的天空也是如此。因此我要指出，变化之美感、模糊之美感当在广阔之美感、广阔而无变化之美感以上。也许有几朵浮云的天空比完全晴朗的天空更加好看。也许观察天空没有观察大地、观察田野等，更能使人感到享受，因为天空变化较少（而且与我们的关系不那么密切，它不完全属于我们，也不完全属于我们习惯的那些物体）。说实在的，如果你仰面朝天，只能看到天空看不到大地，那么你的感觉就不如观察田野或者从同一角度既看到天空又看到大地，看到它们一上一下既分离又连接在一起时的那种感觉更美好。

由于上述原因，观察拥挤的现象，如星空、人群等，观察拥挤、混乱、毫无规则、毫无秩序的运动，观察一种看不清的起伏运动，观察我们在思想上既不能确定它是何种运动又不能明确而清楚地想像出它来的那种运动，例如拥挤的人流、蚁群或波涛翻滚的海面，等等，观察这些现象也有美感。同样道理，一阵毫无规则又分辨不清的噪杂声，也能给人留下美好的感觉。（一八二一年九月二十日）

* * *

这里我要讲讲莱奥帕尔迪诗作中的一篇重要诗歌，即他最著名的抒情诗《无限》。在这篇诗歌中，作者描写他自己坐在篱笆后面，望着篱笆外面的天空，想像那无边无际的天空，既感到害怕又感到高兴。他这首诗是一八一九年写的。我刚给你们念的《札记》中的那两条，是两年以后写的，说明莱奥帕尔迪那时仍在思考写《无限》时在他头脑里产生的问题。莱奥帕尔迪常常把“不确定”与“无限”这两个词加以比较。作为一个不幸的享乐主义者，他自然

认为，在未知与已知之中未知更具有吸引力。希望与幻想是对生活中的失望与痛苦的惟一慰藉。就是说，人要在“无限”的条件下设计自己的希望；只有在你想像自己的希望没有限制时，你才会感到愉快。但是，由于人的头脑不能想像无限，甚至想到无限就感到害怕，便只好满足于“不确定”，满足于各种各样分辨不清的感觉。正是这些感觉给人一种没有界限的感觉，一种并不真实却令人愉快的幻觉。“在这片海洋中浮游多么美好”[①]，只有在“无限”这片海洋中浮游，愉快才能超过恐惧，因为诗歌通过文字的音韵传达给人们的是一种愉快的感觉。即使诗里面的词语讲的是忧虑，诗词的音与韵仍然能给人以美感。

我觉得我现在解释莱奥帕尔迪的诗，仅仅解释了他诗歌中表达的感觉，似乎我承认他是十八世纪流行的感觉主义的追随者（他有意把自己描绘成这样的人）。其实莱奥帕尔迪要解决的问题，是纯理论的问题，是超感觉的问题，是自巴门尼德[②] 起至笛卡尔与康德为止这段哲学史上争论的首要问题，亦即绝对时空的无限与我们凭自己的经验对时空的认识之间的关系问题。就是说，莱奥帕尔迪从严格的数学般的抽象时空这种观念出发，把时空观念与不确切的、含混不清的感觉变化加以对比。

* * *

罗伯特·穆西尔[③] 未完成的巨著《没有个性的人》的主人公乌尔里希，在做种种可笑的哲学推论时，就是在精确性与不确切性之间左右摇摆不定：

* * *

---

① 这是莱奥帕尔迪《无限》中的诗句。

② 巴门尼德（约公元前六世纪末到前五世纪中），古希腊唯心主义哲学家，认为“存在”与“思维”同一，否认感觉的可靠性。著作有诗篇《论自然》，现仅存若干片段。

③ 穆西尔（一八八〇——一九四二），奥地利作家，写过短篇小说、剧本，其最重要作品为长篇巨著《没有个性的人》，从一九三〇年起陆续发表，至一九四三年共出了三卷。

...Ist nun das beobachtete Element die Exaktheit selbst, hebt man es heraus und lässt es sich entwickeln, betrachtet man es als Denkgewohnheit und Lebenshaltung und lässt es seine beispielgebende Kraft auf alles auswirken, was mit ihm in Berührung kommt, so wird man zu einem Menschen geführt, in dem eine paradoxe Verbindung von Genauigkeit und Unbestimmtheit stattfindet. Er besitzt jene unbestechliche gewollte Kaltblütigkeit, die das Temperament der Exaktheit darstellt; über diese Eigenschaft hinaus ist aber alles andere unbestimmt.

* * *

……现在，假若这个被观察的人代表精确，那么把他隔绝起来，任其发展，把他看做是一种思维习性，一种生活方式，并使他这种典范作用影响他所接触到的一切东西，那么他就成了把精确性与不确切性荒谬地结合在一起的人了。他具有严格的、必需的谨慎，这是他的性格，与精确性相吻合；但是除这个品质之外，他的性格的其他方面便属于不确切性了。（第一卷第二册第六十一章）

* * *

穆西尔最接近于找到解决办法的地方是，他提醒读者说："数学题不承认普遍适用的解，只承认单一的解；这些单一的解加在一起，便接近普遍适用的解。"（第八十三章）他认为这种方法也许适用于人类生活。许多年之后另有一位作家，即罗朗·巴尔特[1]，他头脑里既有精确这个恶魔又有感觉这个恶魔，他给自己提出这样

[1] 罗朗·巴尔特（一九一五——一九八〇），法国现代评论家，"新批评派"的杰出代表。他认为作家的著作一经发表，评论家和读者就可以按照自己的理解去对待该作品。主要作品有《写作的零度》、《神话集》、《论拉辛》、《批评论文集》、《符号学原理》、《热恋言语摘录》等。

一个问题:"Pourquoi n'y aurait-il pas, en quelque sorte, une science nouvelle par objet? Une Mathesis sigularis (et non plus universalis)?"(从某种意义上说,为什么就不能为每一种物体都建立一门新科学呢? 建立一种适用于个体的、不再适用于整体的学说呢?)——(《明亮的房间》)

乌尔里希很快就向他追求精确必然招致的失败屈服了。而本世纪另一个知识分子的典型,保尔·瓦莱里笔下的台斯特先生,却毫不怀疑人类的思想能够以最精确、最严谨的形式体现出来。如果说莱奥帕尔迪这位具有痛苦经历的诗人,在描写那些能够引起快感的不确切的感觉时,表现出高度的精确性,那么瓦莱里这位思想十分严谨的诗人,却使他笔下的台斯特先生经历痛苦并使之经受严格的精神训练以克服肉体上的痛苦。瓦莱里的这些描写同样表现了高度的精确性。

* * *

J'ai, dit-il,... pas grand'chose. J'ai... un dixième de seconde qui se montre... Attendez... Il y a des instants où mon corps s'illumine... C'est très curieux. J'y vois tout à coup en moi... je distingue les profondeurs des couches de ma chair; et je sens des zones de douleur, des anneaux, des pôles, des aigrettes de douleur. Voyez-vous ces figures vives? cette géométrie de ma souffrance? Il y a de ces éclairs qui ressemblent tout à fait à des idées. Ils font comprendre, — d'ici, jusque-là... Et pourtant ils me laissent incertain. Incertain n'est pas le mot... Quand cela va venir, je trouve en moi quelque chose de confus ou de diffus. Il se fait dans mon être des endroits... brumeux, il y a des étendues qui font leur apparition. Alors, je prends dans ma mémoire une question, un problème quelconque... Je m'y enfonce. Je compte des grains de sable... et,

tant que je les vois... — Ma douleur grossissante me force à l'observer. J'y pense! — Je n'attends que mon cri, ... et dès que je l'ai entendu — l'objet, le terrible objet, devenant plus petit, et encore plus petit, se dérobe à ma vue intérieure...

* * *

"我的时间不多,"他说,"只有十分之一秒的时间可以让我看到……请等一下……有时候我的身体会变得透明……这很有趣,我一下子就能看到身体内部,看清皮肉有多厚,看到哪些地方疼痛以及疼痛的环形区域,疼痛的起点与疼痛的放射线。你们能看见这些有生命的几何形状吗?看到我的疼痛的几何形状吗?身体内也有闪电般的闪光,像是思想,能使你进行理解,从这里到那里……但是这些闪光仍不能使我清楚地理解。啊不,这个词我用得不恰当……当这种情况出现时,我觉得我体内有种模糊而遍及全身的东西。我体内出现一些……看不清的地方,不平坦的地方。于是我便从我的记忆中找出一个问题,随便一个问题……只要我还能分辨砂粒。疼痛不断增强,呼唤我注意它。好,我想它,等着发出一声呻吟……当我明白它之后,那个东西,那个可怕的东西变得越来越小,最后变得我的内视力看不到它了……

* * *

保尔·瓦莱里是本世纪最成功地把诗歌解释成追求精确的诗人。我指的首先是他的文艺批评。把诗看成是追求精确性的观点,在文艺批评中像一条线贯穿着从埃德加·爱伦·坡到波德莱尔再到马拉美这段历史。

在爱伦·波身上,在波德莱尔和马拉美心目中的爱伦·坡身上,瓦莱里看到了"le démon de la lucidité, la génie de l'analyse et l'inventeur des combinaisons les plus neuves et les plus séduisantes de la logique avec l'imagination, de la mysticité avec le calcul, le psyco-

logue de l'exception, l'ingénieur littéraire qui approfondit et utilise toutes les ressources de l'art..."(智慧的恶魔,分析的天才,一位把逻辑与幻想、神秘与计算巧妙地结合起来的新发明者,一位出色的心理学家,一位发掘与利用一切文艺资源的文艺匠人……)

这些话是瓦莱里在《波德莱尔的地位》这篇评论中说的。我认为这篇评论与他写的另一篇评论爱伦·坡与宇宙起源的文章《答案找到了》,是瓦莱里的诗论宣言。

在《答案找到了》这篇文章中,瓦莱里考察了宇宙起源学说,并把那门科学当作一种文学体裁而不看做是一种科学的思辨。在这篇文章中他成功地驳斥了宇宙这个概念,同时又肯定了任何关于宇宙的概念必然带来的那种神秘力量。他与莱奥帕尔迪一样,对无限既向往又反感……他把对宇宙的种种假想看做是文学题材,莱奥帕尔迪则在自己的一些"不足置信"的散文中谈论宇宙以自娱。例如他的《兰普萨科岩层的伪迹》讲地球的起源与毁灭,说地球中心渐渐烧空后变成偏平状,最后变成土星光环那样的东西并被日光烧成灰烬;又如《野鸡赞》这篇犹太教伪典,说整个宇宙渐渐黯淡无光最后消逝:"安宁与寂静将充斥这漫无边际的空间。于是这个神秘的令人敬畏的宇宙,在公开宣布自己的存在并被人理解之前,便将隐没与消逝。"可见,可怕的与令人不解的不是无限的空间,而是宇宙的存在。

* * *

这一讲正在超出我的预料。我开始讲的是精确,并不是讲无限与宇宙。我本想跟你们谈谈我对几何图形、对称、排列与组合、比例等的偏爱,按照我对限度与分寸的一贯想法来跟你们谈谈我的作品……也许正是这种想法引起了对无限的思考,例如对整数系列、欧几里得直线等的思考……也许跟你们讲我尚未解决的问题,比跟你们谈我的作品更有趣味。我还不知道怎么解决这些问题,因此不知道将来要写些什么……有时候我想写历史,努力把精

力集中在历史上，结果发现使我感兴趣的不是历史而是别的东西。确切地说，我感兴趣的不是某个具体的东西，而是我要写的东西之外的一切东西，是我选择的那个题目及其全部可能的变体、异体之间的关系，是这个题目的时空可能包括的一切事件。这种顽念吞噬我、摧毁我，让我不能动笔。为了与这种顽念斗争，我尽力缩小我要讲述的范围，然后把这个范围分成有限的一些范围，再把这些有限的范围分成更小的范围。这时使我头昏的则是各种细节，细节的细节。我被无限小所包围。先是陷入无限广阔之中，现在又陷于无限微小之中。

福楼拜说过："Le bon Dieu est dans le détail(仁慈的上帝寓于细节之中)"。我想用伟大的宇宙幻想家布鲁诺的哲学来解释这句话。布鲁诺说，宇宙是无限的，是由无数个世界组成的，但不能认为宇宙"全部无限"，因为每个世界都是有限的。"全部无限"就是上帝，"因为只有上帝存在于整个宇宙及其全部无数个世界之中"。

意大利近几年来出版的书，让我反复阅读与思考的是保罗·泽利尼的《无限简史》(米兰，阿德尔菲出版社，一九八〇年出版)。该书以博尔赫斯对无限的一句著名的抨击——"这个浸蚀与改变一切概念的概念"——为开卷，然后一一评论了有关这个问题的各种论点，最后把无限大翻转过来并将它融化于无限小之中。

我认为，即使是不公开宣称自己是作家的人，在选择文学作品的形式时，也需要一种宇宙模式(即通用的神话图)。世界各国的文学在马拉美之后都追求这种几何形图案。这个图案以现代科学的主调有序与无序为背景。在整个图案中宇宙变成了一团热云，不可挽回地陷入熵的旋涡之中。但是在这个不可逆转的过程内部，却存在一些有序的区域。在这些区域里趋向出现一种形式，似乎能够看出一种图案，一种透视图。文学创作即是这些区域之一，在其内部生命呈现出某种形式，具有某种不固定、不明确的意义。这个意义不像僵化的岩石，而是一个有生命的机体。诗歌最仇视

偶然性，虽然它也是由偶然性繁衍出来的。但诗歌知道，偶然性最后必然会被战胜。“骰子一掷永远取消不了偶然”[①]。本世纪最初几十年在绘画艺术中产生后来蔓延到文学中来的各种逻辑、几何图形与形而上学的创作方法，应该用上面那个观点来重新进行评价。如果把晶体作为一面旗帜，那么一些国家中许多看来不一样的作家都可以集中到这面旗帜之下，例如法国的保尔·瓦莱里，美国的沃莱斯·斯蒂文斯[②]，德国的戈特弗里德·贝恩[③]，葡萄牙的费尔南多·佩索亚[④]，西班牙的雷蒙·戈麦斯·德·拉·塞尔纳[⑤]，意大利的马西莫·邦腾佩利[⑥]，阿根廷的博尔赫斯，等等。

晶体具有精确的晶面和折射光线的能力，是完美的模式，我一直认为它是一种象征。当我知道晶体的产生和生长与简单生物体的产生和生长极其相似时，我对晶体的喜爱变得更加强烈了，认为它就是生物与矿物之间的一座桥梁。

为了刺激我的幻想，我常常阅读科学著作。最近我偶然读到生物形成过程的模式：“一边是晶体（象征表面结构稳定而规则），一边是火焰（虽然它的内部在不停地激荡，但外部形式不变）”。我

---

① 这是一句双关语，同时又是马拉美最后发表的一篇诗作的名称。

② 斯蒂文斯（一八七九——九五五），美国诗人。他的诗歌探索现实和人们心目中对现实的理解这二者之间的相互作用。主要诗集有《簧风琴》、《C字母一样的喜剧演员》、《关于秩序的思想》、《一个世界的几个部分》等等。

③ 贝恩（一八八六——九五六），德国诗人和散文作家。主要作品有诗集《停尸房》、《肉》、《静态诗》，自传体散文《双重人生》等等。

④ 佩索亚（一八八八——九三五），葡萄牙现代派诗人。主要作品有《费·佩索亚诗集》、《阿·德·坎坡斯诗集》、《阿·卡埃罗诗集》、《里·雷斯颂歌集》等。这些假想的诗人的作品与他本人的观点与风格不尽相同，但加在一起反映了他那丰富的梦幻世界。

⑤ 戈麦斯·德·拉·塞尔纳（一八九一——九六三），西班牙作家。他所创作的“哄乱”，是一种短诗，其特点是随意结合往往缺乏逻辑联系的词汇、思想和事物。这种方法对欧洲和拉美的先锋派文学影响较大。

⑥ 邦腾佩利（一八七八——九六〇），意大利小说家、剧作家和评论家。主要作品有《在镜子前面下棋》、《最后一个夏娃》、《一子二母》、《现代人》等等。

这里引用的是马西莫·皮亚特里-帕尔马里尼写的一篇文章，该文介绍了皮亚杰与乔姆斯基在鲁瓦欧蒙研究中心[1] 进行的辩论（《语言理论与学习功能》，巴黎，瑟伊出版社，一九八〇年出版）。火焰与晶体这两种形象代表了生物学上的两种选择，后来被语言理论和有关学习功能的理论所借用。

皮亚杰观点的哲学蕴含是"从噪音到有序"，即火焰；乔姆斯基观点的哲学蕴含是"自我编制系统"，即晶体。我现在撇开他们的这些哲学蕴含不谈。

我感兴趣的是正确摆放这两个形象图案，使其构成一个像我在上一讲中谈到的十六世纪的那个图案。晶体与火焰，是两种百看不厌的完美形式，是时间的两种增长方式，是对四周其他物质的两种消耗方式，是两种道德象征，是两个绝对，是区分事件、思想、风格与感情的两个范畴。刚刚我提到了本世纪文学中的晶体派，我想同样可以拟出火焰派的名单。我一直认为自己是个晶体派，但是我上面引用的那些话却教我不要忽视火焰的作用，因为火焰也是一种生存形式与生存方式。因此，我希望火焰派的人，也不要看不到晶体可能给人带来的宁静感和教训。

城市这个形象比晶体与火焰的形象更为复杂，我可以用它来表现几体图形的合理性与人类生活的混乱状态之间的矛盾。我认为我的作品中含义最丰富的仍然是《看不见的城市》，因为我在这本书中把我的各种考虑、各种经历与各种假设都集中到同一个形象上。这个形象像晶体那样有许多面，每段文章都能占有一个面，各个面相互连接又不发生因果关系或主从关系。它又像一张网，在网上你可以规划许多路线，得出许多结果完全不同的答案。

在《看不见的城市》里，每个概念和每个标准都有两重性，精确

---

① 鲁瓦欧蒙研究中心，是法国瓦兹省阿涅尔区的鲁瓦欧蒙基金会资助的一个组织，专门促进对人体及其功能的研究。

也有两重性。这本小说中有一段写忽必烈汗,表现了智力向有理化、几何化与代数化转变。忽必烈把他那个帝国看成一盘棋,把马可·波罗给他详细描述的那些城市看成是那黑白相间的棋盘上的车、马、相、王、后、兵。他这样做的结果是,他占领的所有地方都变成了这个棋盘上那些棋子下面的小方格,而这些小方格又是虚无的象征……这时意外的事发生了:马可·波罗请大汗仔细观察一下他所谓的虚无。

* * *

……大汗努力使自己集中思想下棋,但不明白下棋的目的何在。下象棋的目的是赢或输。赢什么,输什么呢?真正的赌注是什么呢?将死了,胜利者的手拿走了对手的王,留下一个白色或黑色的方格,什么也没有。忽必烈剖析自己的每一个胜利,以求找到答案。他那决定胜利的最后一役,也变成了一块平整的木格。最后胜利给帝国带来的一切财富,都是些骗人的外表。

这时马可·波罗说:"陛下,您的棋盘是用乌檀和槭木两种木料镶嵌而成。您的慧眼望着的那个方格是从树干上早年生长的地方雕下来的,您看清它的纹理了吗?这儿有个小节疤。早春时那儿有个幼芽冒出来,但夜间的霜冻扼杀了它。"以前大汗尚未发现这个外国人能流畅地用蒙古语讲话,但令他惊讶的却不是这个外国人的语言知识。"看,这儿有个大一点的孔。也许那儿曾是一条幼虫的巢。那决不是蛀虫;如果是蛀虫,它会咬个大洞。那是一条毛毛虫,吃树叶的毛毛虫。因为树叶吃光了,树才被砍下来……这条边上木匠用凿子凿了一个榫眼,可与旁边有榫头的方格对接……"

从一块平整的小方格上能够看到这么多东西,使忽必烈觉得眼花缭乱。马可·波罗呢,又在给他讲述乌檀树林、河中顺流而下的木筏、渡口、妇女站在窗口盼望……

* * *

我写这些东西的时候，已经清楚地意识到，我对精确性的追求变成了双重的追求：一方面是把偶然的事件变成抽象的图案并借以进行运算证明定理；一方面是努力选择词汇，尽可能准确地表达事物中可感知的那一部分。

事实上，我的创作活动总是面临两条道路，面临与其相对应的两种不同认识活动：一是大脑里的智力活动，亦即在各种点之间划上直线或曲线，绘出抽象的图形与各种矢量；一是在各种物体之间活动，力求造出相应的表达式来填满一页页稿纸，尽量使写出来的与未写出来的相对应，使写出来的东西与能讲出来的话及不能讲出来的话相对应。追求精确的这两种努力，从来不会达到绝对令人满意的程度：一是因为自然语言总比形式化语言表达的东西要多，总会带有一定数量的噪音，干扰基本信息；二是因为在说明我们周围的世界的密度与连续性时，语言总会有些遗漏或片面性，不能把能够表达的所有东西都表达出来。

我在这两条道路之间不停地摇摆。当我觉得充分探索了这条道路时，便跳上另一条道路。如此循环往复。因此，近几年来我时而实验小说的各种结构，时而实验各种描写方法（现在人们已忽略了描写艺术）。我像个中学生那样，拿到这样一个作文题："描写长颈鹿"或"描写星空"，认真做作业，最后把那个作业本当成我的一本著作的素材。这本书叫《帕洛马尔》，现在它的英译本已经出版[①]。这是一本日记式的小品文集，内容是各种起码的知识与外部世界建立联系的途径、鼓励或惩罚人们的沉默或讲话，等等。

在这种探索中，诗人们的经验对我颇有裨益。我想到威廉·卡洛斯·威廉斯，他极其细腻地描写仙客来的叶子，描写仙客来在叶

① 《帕洛马尔》的英译本已于一九八五年底在美国由H.B.约瓦诺维奇出版社出版（原书注）。

子中间结蕾、开花，并使他的诗像花叶那样轻盈。我想到玛丽安娜·穆尔[①]，她笔下的穿山甲、鹦鹉螺以及其他动物，把动物学知识与象征、寓意紧紧联系在一起，使她的每一首诗都成为一篇道德寓言。我想到埃乌杰尼奥·蒙塔莱，他的诗《鳗鱼》在动物学知识与象征性这两个方面都达到了顶峰。这首诗像鳗鱼一样，只有长长的一句，描写鳗鱼的生活习性，并把鳗鱼变成一种道德象征。

我尤其想到弗朗西斯·蓬日，因为他以短小的散文叙事诗创造了现代文学中的独一无二的体裁：他那本中学生的“练习本”，本来应成为他对外部世界的各个方面进行习作的本子，经过一系列努力之后，他却把这个练习本变成了一本书的草稿或曰未定稿。蓬日对我来说，是无与伦比的大师，因为《偏见》及其他同类小说集中有许多短小的故事，不论讲小虾、小石子，还是讲肥皂，都充分表明了他在语言方面下的工夫，使那些表示事物的词汇呈现在我们面前时，充满了我们使用语言时加在语言上的人情味。弗朗西斯·蓬日公开声明他的意图是，通过编写这些小故事或把它们再改写成较长的故事，写一本新的《物性论》。我觉得我们可以在他身上看到我们这个时代的卢克莱修。他要通过触摸不到的语言写出外部世界的面貌来。

我认为蓬日的创作与马拉美的创作同等重要，二者可以说相反相成：马拉美的语言经过高度抽象达到高度精确，证明外部世界的实质是虚无；蓬日认为，外部世界就是那些最一般、最无关紧要、最无对称性的事物的外形，语言就是为了说明这些无穷无尽的、既不规则又十分复杂的外形。有人认为语言是理解外部世界实质的工具，理解它那最终的、独一无二的绝对实质的工具。有人则认

---

① 玛丽安娜·穆尔（一八八七——一九七二），美国女诗人。擅长深入准确地观察客观事物的细节，提炼出富有真知灼见的名言。她出版过多部诗集，以早期的《观察》为最著名。

为，语言不是代表这个实质而是等同于这个实质的（因此，说语言是工具，这是错误的），例如有人说：外部世界是不可能认识的，语言只能认识语言自身。也有人认为，使用语言是对事物的不断追求，不是渐渐接近事物的本质而是接近事物那无休止的变化，接近事物那多种多样的、无穷无尽的表面。正如霍夫曼斯塔尔[①] 所说："深层应该掩盖起来。掩盖在哪里？掩盖在表层下面。"维特根斯坦走得更远，他说："凡被掩盖的东西，对我们都没有兴趣。"

我不会如此极端。我想我们始终在追求某些被掩盖的东西，或者说追求某些可能的东西、假设的东西，我们正跟踪它们留在地表上的痕迹。我认为，我们头脑里某些简单程序，是旧石器时代我们那些靠狩猎与采摘野果为生的祖先，通过人类历史上的种种文化传给我们的。语言把可见的痕迹与不可见的事物联系起来，与不在眼前的事物联系起来，与希望或担心会发生的事件联系起来。语言仿佛就是一座临时搭在空虚之上的很不牢固的桥梁。

因此我认为，正确使用语言能使我们接近（眼前的或不在眼前的）事物。我们应该认真地、谨慎地进行描述，并尊重（眼前的或不在眼前的）事物不用语言传给我们的信息。

* * *

与语言进行斗争，以捕捉那些一时还不能表达的东西，在这方面，列奥纳多·达·芬奇是最典型的代表。他的手稿是与语言进行斗争的绝妙的文献。他与粗糙的、结结巴巴的语言进行斗争，寻求丰富的、细腻的、准确的表达方式。弗朗西斯·蓬日把思想形成的各个阶段都发表出来，因为他认为真正的作品不在于它的最终形式，而在于为了逐渐接近这个最终形式而采取的各个步骤。作为

---

① 霍夫曼斯塔尔（一八七四——一九二九），奥地利诗人、剧作家和小品文作家，因写抒情诗和剧本而成名，又因长期与歌剧作曲家R.施特劳斯合作写了多部歌剧而闻名于世。

一名作家，达·芬奇认为，一种思想在形成过程中经历的各个阶段，表明作家以文字为工具所花费的精力，表明一个作家最关心的是他为写书而进行的探索，而不是那篇写好了的、供发表的文字。达·芬奇的题材也常常与蓬日的题材相似，例如他那些描写物品与动物的短篇寓言故事。

我举个例子，即他那篇关于火的寓言。达·芬奇先写出简单的故事梗概(火生气了，因为锅里的水待在它这个“高等元素”上面。它让火焰烧得更高更旺；水烧开了，溢出锅外，把火熄灭了)。然后又写了三稿，挨着排在一起，均未写完，但每一稿都增添了一些细节。例如，一块炭火上的火舌，穿过木柴间的缝隙，噼啪作响变成一股火焰。但达·芬奇很快就刹住了，似乎他已意识到，讲故事时，哪怕是最简单的故事，细微描写是没有止境的。即使写一篇讲述厨房里炉灶中木柴燃烧的故事，也可能在叙述中间加许多东西，使它变成一篇无休止的故事。

达·芬奇自称是个“没有文化的人”，写作有困难。他的智慧是无与伦比的，但他不懂拉丁文，不懂语法，这妨碍他用文字与同时代的文人交往。他觉得他的许多科学知识用图画表达要比用文字表达更随心。(他在解剖学札记中写道：“作家啊，你用什么词句能像这张图一样完美无缺地表现这里画的整个形状呢？”)不仅是科学知识，还有哲学。他深信用图画比用文字能更好地表达他的哲学思想。然而他也觉得非常需要文字，需要使用文字来研究外部世界的各种现象，研究它的各种秘密，并赋予自己的幻想、感情和爱憎以某种形式。(例如他申斥作家，说作家只会重复从别人书本上抄来的东西，说作家与他那样的人不一样。他那样的人是“大自然的发现者、人们的代言人”。)因此，他不断努力写作。随着时间的推移，他停止了作画，思考问题时又写又画，好像用图画与语言一起讲话。他在自己的笔记本上，写下了反映他思考过程的种种墨迹。

他在《大西洋草图》第二百六十五页的注释中记下了陆地在增长的证据。他列举了被大地吞噬埋在地下的一些城市，又指出在山上发现的海洋动物的化石，尤其是某些骨头，他认为属于洪水泛滥前海中的一种怪兽。这时他的幻想一定被这个巨大的海怪的形象所吸引，仿佛海怪正在惊涛骇浪中浮游。事实是，他为了把这个海怪的形象记录下来，把他想像这个海怪时的喜悦心情记录下来，便把那页草图调转头来，在上面进行了三次尝试。

* * *

啊，人们多次在波浪翻滚的广阔海洋之中看到你，看到你那长满鬃毛的黑色背脊，你像一座大山，傲慢地徐徐前进！

* * *

然后，他试图使海怪的行动生动些，加了个形容词"翻转"。

* * *

啊，人们经常在波浪翻滚的广阔海洋之中看到你，看到你在海水中傲慢地徐徐翻转身躯，看见你那长满鬃毛的黑色背脊。你像一座山屹立在海浪之上。

* * *

然而，他觉得"翻转"这个词削弱了他想留给人们的那种雄伟与庄严的印象，于是选择了"分开"这个动词，并改变句子结构，使句子变得更紧凑，更有节奏。这里显示出他在文字方面的知识与信心。

* * *

啊，人们多次在波浪翻滚的广阔海洋中看到你！你像一座山屹立在海浪之上。你傲慢地徐徐前进，用那长满鬃毛的黑色背脊把海水分成两半！

* * *

我们一步一步地看到这个海怪形象的诞生。它象征着大自然的巨大力量，也为我们观察达·芬奇如何进行幻想提供了一个观

察孔。在我结束这节课的时候，我把这个海怪的形象交给你们，希望你们尽可能长久地记住它，记住它的外貌，记住它身上的秘密。

四、形象鲜明

但丁在《神曲·炼狱篇》(第十七歌第二十五行)中写道:“然后落入我的崇高想像中……”今天这节课我就以这句话为开端:想像是个可以落进东西的地点。

为此,必须首先确定什么是想像。但丁用了两节三韵诗来加以说明(《神曲·炼狱篇》第十七歌第十三至第十八行)。

* * *

想像啊,有时候你从我们这里夺去了
　　我们的魂魄,就是有一千只号角
　　在周围吹动,我们也什么都感不到,
若感官不把东西献给你,谁来推动你?
　　一种在天体中成形的光明推动你,
　　或者出于自愿,或者由神意指定。①

* * *

很明显,这里指的是“崇高想像”亦即想像力中最高超的部分,不同于幻想。幻想表现为混乱的梦呓。

但丁是讲他(即《神曲》里的人物但丁)头脑里的这些想像,就像银幕上的电影或屏幕上的电视,与他正在阴界进行的旅行没有联系。但对作者但丁来说,人物但丁的梦游等于这些幻觉。作者的任务是,通过想像看到他的人物看到的或他的人物认为看到的

---

① 译文选自《神曲·炼狱篇》,朱维基译,上海译文出版社,一九八四年版。

一切幻象，看到他的人物梦见的东西、回忆的东西，听到他的人物听到的东西，并通过想像构思出它们的内容。就是说，但丁在《神曲》中要尽力确定想像应起的作用，说得更确切些，他要确定他的想像力中视觉形象那一部分，亦即在想像力的语词部分之前就存在或与之同时存在的视觉部分。

我们可以把想像的过程分为两类：一类是从语词出发到视觉形象；一类是从视觉形象出发到语言表达方式。第一类想像过程一般发生在阅读的时候，例如我们看小说时看到某个情景或看报时读到一篇报导，我们的头脑根据描述的生动程度，仿佛看到那个情景或那个情景的片段与细节。

电影院里银幕上的画面也是由文字描写产生的。导演在思想上先看到了那个画面，再通过摄影技术加工，最后变成胶片上的固定形象。就是说，一部电影的诞生，经过了一系列物质的与非物质的阶段，才使形象具备了一定形式。在整个制作过程中，这个“思想中的电影”，与实际制作过程中以及后来拍完、剪接好的电影，具有同等重要的作用。这部“思想中的电影”在我们大家的头脑里都起着作用（它的存在甚至比发明电影还要早），而且从未停止过向我们的头脑发送视觉信号。

* * *

让我们再回到文学问题上来。当文字不再援引权威或传统来证明自己的起源与存在的目的，而是一味追求新颖、独特与创新，在这样一个时代里幻想将会是什么样呢？我觉得在这种情况下，视觉幻想与文字表达孰先孰后的问题（这有点像鸡蛋与小鸡的问题），必将倾向视觉幻想这边。

形象是从哪里“落入”幻想中的呢？但丁非常恰如其分地把自己看成一个高贵的人，无需再说明自己的那些视觉形象来自神的启示。生活年代距我们较近的那些作家（除个别自称为先知先觉者外），则声明自己与地上的信息源连在一起，即与个体无意识和

集体无意识连在一起，认为那些形象是已消逝的时间在感觉中的再现，在具体的时间与地点的凝结或显现。总而言之，它们是这样一些过程，这些过程即便不是始于天上，也超出了我们的意愿与控制，成了超越个体经验的东西。提出这个问题的，现在已不仅是诗人和小说家了。一个研究人类智慧的学者，即道格拉斯·霍夫施塔特，在他的著名作品《哥德尔，埃歇尔，巴赫》中也提出了类似的问题。不过他的主要问题是对“落入”想像中的各种形象如何进行选择。

* * *

例如，一个作家正在努力把头脑里的一些形象表示出来。他不甚清楚这些形象在他脑子里是如何谐调一致的。他试着用这种方式或那种方式把它们表述出来，最后停留在某种表达方式上。他知道这种表达方式是如何诞生的吗？只是模模糊糊地知道。因为许多因素就像冰山一样，大部分沉在海水中，看不见，但是他知道它们存在。

* * *

也许我们应该首先回顾一下过去人们是如何谈论这个问题的。我在让·斯塔若宾斯基[①] 的文章《幻想王国》（见《评论集》，加利马尔出版社，一九七〇年版）中，看到了他为幻想这个概念写的既全面又简明的历史。幻想这个概念起源于拿破仑时代的幻术，把幻想看做是与宇宙的灵魂沟通的方式。这个观点后来被浪漫主义和超现实主义继承下来。这种看法与把幻想看成是认识工具的观点有矛盾。后者认为幻想与其他科学方法一样，是科学家提出假设必不可少的方法，不仅与科学没有矛盾，而且还能起辅助作用。然而，把幻想看成是储存外部世界真理的仓库这种观点，可能

---

① 让·斯塔若宾斯基（一九二〇— ），瑞士当代著名文艺评论家。

与自然哲学或通神学[1] 不矛盾，但与科学却水火不相容，除非把可认识的东西一分为二，把外部世界让给科学去认识，把个人的内心世界让给幻想去认识。斯塔若宾斯基认为，这是弗洛伊德的精神分析法的观点，而卡尔·荣格强调典型与集体无意识，把幻想看成是对宇宙真理的参与。

讲到这里，我不能回避这样一个问题：我关于幻想的观点，到底是斯塔若宾斯基讲的两种观点中的哪一种呢？为了回答这个问题，我必须简单地回顾一下我的创作经历，尤其是在幻想小说方面的经历。我开始写幻想小说时，并没有考虑理论问题，只知道我写的每一个故事都有个视觉形象为依据。例如，有个分为两半的人的形象，他的两个半身不仅不死，而且还独立地生存着；另一个形象是，一个青年爬到树上，在上面攀来攀去，不再下到地面上来；第三个形象是一件内中无人的铠甲，四处行走，独自讲话，仿佛有什么人穿着它似的[2]。

就是说，构思一篇故事时，我头脑里出现的第一个东西是一个形象。它代表着某种含义，但我还不能把这个含义用语言或概念表述出来。当这个形象在我头脑中变得足够清晰时，我便着手把它发展成一篇故事，或者说得更确切些，是这些形象渐渐显露出它们自身的活力，变成它们的故事。每个形象周围又产生了其他形象，形成一个类比、对称和相互映衬的场所。在对这些此时已不再是视觉形象而是已变成概念的素材进行组织时，我的意图才开始起作用，试图把它们排列起来使故事得以展开。或者说，我的工作

---

① 自然哲学流行于十七至十九世纪。由于当时科学不发达，一些哲学家就凭想像来建立一种凌驾于自然科学之上、包括并代替自然科学的自然哲学。通神学是一种倾向于神秘主义的宗教哲学，它认为人的灵魂深处有个灵性实体，人可以通过直觉、幻想、聆听启示等方式，与这个实体相通。

② 指卡尔维诺本人的三部作品：《分成两半的子爵》、《树上的男爵》和《不存在的骑士》。这三部作品合在一起称为“我们的祖先”三部曲。

只是看看哪些东西与我对故事的构思一致,哪些不一致。当然,这样做时,我还要为各种可能的选择留有余地。这时,写作,即文字表达,变得越来越重要了;我是说,当我开始在白纸上写黑字时,语言才是起决定作用的:首先寻找一个与视觉形象相等的表达式,再看它是否符合既定的风格,最后使之逐渐变成故事的主宰。文字将把故事的发展引向流畅的方向,视觉形象这时只能尾随其后。

在《宇宙奇趣》中,写作方法有点不同,因为那些故事的起点是从科学论述中选出来的某句话。视觉形象的自主运动,应该从这句概念性的话语中诞生。我的目的是要表明,幻想可以在任何土壤中诞生,甚至可以从与视觉幻想距离甚远的现代科学术语中诞生。甚至在读纯粹的科学著作或最抽象的哲学著作时,也可能读到这么一句话,它能出人意料地激发人的形象幻想。就是说,在这部小说里幻想是由早已写好的文字(我读的一页书或一句话)激发的,它可以沿原来的意思,也可以向完全独立的方向,发展成一篇幻想故事。

我创作的第一篇宇宙奇趣《月亮的距离》,是最"超现实主义"的一篇,因为在这篇故事里,万有引力这一物理学法则让位于梦呓般的幻想。支配其他各篇故事情节的,则是这样一种前后比较一致的思想,它的出发点是科学的,但表面上却笼罩着一层幻想与感觉,即人物的独白或对话。

总之,我的创作方法是,把幻想中自发出现的形象与语言思维中的意图统一起来。虽然视觉幻想及其逻辑是最先产生的,但它或早或晚都要陷入思维与语言表达以及它们的逻辑这张罗网之中。尽管如此,视觉形象仍然是决定性的,有时它能出人意料地解决思维与语言所不能解决的问题。

我还要对《宇宙奇趣》中的人神同形论① 的观点补充说几句。

---

① 人神同形或拟人化,即把神想像成与人一样,具有和人一样的形体与心理。

我之所以对科学感兴趣，是因为我想摆脱人神同形论的观点，但同时我又深深相信，我们的幻想必然具有拟人化的特点。因此，我决心用拟人化的手法描绘宇宙，把宇宙写成一个不存在人的地方，写成一个根本不可能存在人的地方。

现在该回答我提的问题了。斯塔若宾斯基认为有两派：一派认为幻想是认识工具，一派认为幻想与宇宙灵魂等同。我倾向哪一派呢？根据上面讲的，我应该坚定地站在第一种观点那边，因为我认为小说是把幻想的自发逻辑与根据意愿设计的构思统一起来。但是，我时常又在幻想中努力寻求一种超越自我、超越主观的认识工具，因此我更应该宣布自己更接近第二种主张，即与宇宙灵魂等同的立场。

然而另有一种说法，我认为更适合我，即把幻想看成各种可能性的集合，它汇集了过去没有、现在不存在、将来也不存在，然而却有可能存在的种种假想。斯塔若宾斯基在谈到布鲁诺时提到了这点。布鲁诺认为 Spiritus phantasticus（幻想精神）是“mundus quidem et sinus inexplebilis formarum et specierum”（这样一个世界或海湾，那里的形式与想像是不会达到饱和的）。我认为，任何形式的认识都必须向这个海湾索取各种可能性。诗人的头脑，以及在关键时刻科学家的头脑，都是按照形象联想法工作的。这是在可能性与不可能性的无数形式之中进行联想并做出选择的最快方法。幻想是一部电子计算机，它储存了各种可能的组合，能够选出最恰当的组合，或者选出最有意思、最令人高兴、最令人快乐的组合。

我还需要说明在幻想这个海湾里间接幻想的问题。所谓间接幻想，是指文化（不论是群众文化还是其他形式的文化传统）向我们提供的形象。这个问题自然会涉及到另一问题：在通常所谓的“幻想文化”中个人幻想的前景如何？在这个充满了已有形象的人类社会中，幻想尚不存在的形象这种能力还会继续发展吗？过去

个人的视觉记忆局限于有限的直接经验，局限于个人文化所反映的有限的形象，个人的幻想只能靠自己记忆中的一些片段出乎意料地、生动活泼地组合来实现。今天我们接受的形象之多使我们难以区分，哪些是直接经验，哪些是从电视上看来的。人的记忆今天像个垃圾筒，填满了各种零散的形象，很难让其中的某个形象脱颖出来。

我之所以把形象的鲜明性列入我认为需要拯救的标准之中，那是因为需要提醒大家，我们极有可能会丧失这样一个人类基本功能：人能闭着眼睛看东西，能够从白纸上印的一行行黑字中间看到各种颜色与图形，能够依靠形象进行思维。我在想，是否可能进行一种以幻想为基础的教育，使人们渐渐习惯自己头脑里的视觉幻想，不是为了抑制它，更不是让这些稍纵即逝的形象模糊不清，而是让它们渐渐具备清晰的、便于记忆的、能够独立存在的、“栩栩如生”的形式。

当然这种教育只能自己对自己进行，方法要因人而异，成效也不能划一。我在幼儿时期的经历，就是对儿童进行的“形象文化”的教育。在这方面我国当时仅仅处于起步阶段，远远谈不上做得过分。换句话说，我生长在那样一个过渡时期，当时彩色图像在儿童读物和玩具中占有重要地位。我认为那个时代给我受到的幼儿教育打上了明显的印记。我的幻想世界受到的影响，首先来自当时最流行的儿童周刊《儿童邮报》上的人物形象。我讲的是我三岁至十三岁那段时期。那时对电影的爱好还未能完全控制我，这是青年时代的事了。我认为，决定性的时期是三岁至六岁，在我学会识字之前。

本世纪二十年代，《儿童邮报》把当时最著名的美国连环画介绍到意大利来，如《愉快的胡利干》、《卡岑贾梅的儿童们》、《菲利克斯猫》、《玛吉与贾吉》等，而且给它们都取了意大利名字。也有一些意大利的连环画，其中有些在绘画与文字风格上都是当时的佳

品。那时意大利还不兴把人物对话画个圈圈起来(这是三十年代引进米老鼠以后才兴起的),《儿童邮报》把美国的连环画复制过来,把圈起来的对话改写成几句押韵的诗印在每幅画的下面。总之,那时我还不会念,但已能不要对话、单凭图画达到理解。我母亲在我出生以前就开始购买和收集这本儿童杂志,每年订成一册。我就看这些连环画,一期一期地看,一看就是几个小时,脑子里想着这些故事,并以各种方式解释那些场面,编出新故事,把零星的情节糅在一起编成一个个长故事。我把每一篇故事中的主调区分出来,再把它们相互连接起来,把这篇故事与那篇故事糅合起来,编成一个个新故事。在这些新故事中原来的次要人物则变成了主要人物。

等我学会识字以后,我从书本中得到的反而很少,因为那些押韵的诗句不含有发人深思的信息,不过是些目光短浅的解释,与我的解释差不多。很明显,写这些诗句的人不懂得原作中用圆圈圈起来的对话,不懂得英文,或者是因为他们是根据没印对话的复制画来写那些诗的。总之,我这时仍然喜欢不看那些诗句,继续像以往那样按那些图画故事去幻想。

这个习惯自然影响了我专心注意文字的能力(对阅读来说这种注意力是必不可少的,后来我经过巨大努力才培养起这种能力),但是看画,看没有文字的画,却训练了我讲故事、仿效与幻想的能力。例如帕特·欧·沙利文绘制的动画片,他用黑色打底烘托出菲利克斯猫的轮廓,让猫在渐渐延伸直至看不清的道路上行走,在昏暗的天空中又勾出一轮明月。这简直成了我学习的楷模。

成年以后我的行为,例如以各种方式解释塔罗牌上绘制的神秘图案,编出各式各样的互不相同的故事,不能不说是渊源于我童年时期根据那些连环画进行的幻想。我在《命运交叉的城堡》里进行了图像幻想试验,不仅根据塔罗牌上的图案进行幻想,而且还根

据名画进行幻想。例如,我试图对威尼斯圣乔治大教堂里的卡帕乔的画进行解释,把圣乔治和圣吉罗拉莫当成一个人,把描写他们生平的壁画看成是描写某一个人生平的画,并把我自己的经历与这个叫乔治·吉罗拉莫的人等同起来。这种图像幻想后来成了表达我热爱图画的方式,亦即从绘画史上的名画或对我有启发的绘画出发,叙述我自己的经历。

* * *

应该说,许多因素都有助于文学幻想的视觉形象的形成,例如对现实世界的直接观察,生活中的幻影与梦影,文化传统遗留下来的不同层次的形象艺术,以及感觉经验的抽象、提炼与内化,等等。后者在思维过程中对外部世界在大脑内的显示与语词化,都起着重要作用。

在大家公认的优秀作家身上都有这些因素的影响,尤其是生活在对视觉幻想特别重视的那些时代的作家,生活在文艺复兴与巴罗克时代的作家,以及生活在浪漫主义时期的作家,他们身上都有这些因素的影响。我在选编十九世纪幻想小说选集时,就遵循了幻想与形象这条线索。霍夫曼、沙米索①、阿尔尼姆②、艾兴多夫③、波托茨基④、果

---

① 沙米索(一七八一——一八三八),十九世纪柏林浪漫派诗人的重要代表。主要作品为《彼得·施莱米尔的奇妙故事》,描述一个人把自己的影子卖给魔鬼,虽然得到了用不完的钱财,却因为没有影子而遇到重重困难。他到处流浪,为的是寻回他那出卖了的灵魂的宁静。

② 阿尔尼姆(一七八一——一八三一),德国民间传说研究者、诗人和作家。他的许多作品都被遗忘,但他的一些短篇小说——古怪的现实主义与幻想的混合物,却是对德国散文小说的杰出贡献。

③ 艾兴多夫(一七八八——一八五七),德国诗人和小说家。主要作品有《预感和现实》、《大理石雕像短篇小说集》、《一个无用人的生涯》和《诗集》,等等。

④ 波托茨基(一六二一——一六九六),波兰作家。主要作品有《霍齐姆战争》、《诗韵园》等。

戈里、奈瓦尔[①]、戈蒂埃[②]、霍桑、爱伦·坡、狄更斯、屠格涅夫、列斯科夫[③] 等作家，甚至斯蒂文森、吉卜林、韦尔斯[④] 等人，他们的创作中均有许多这方面的故事。与此同时我还遵循了另一条线索，即从日常生活中寻求幻想，一种内化的幻想，头脑里的幻想，看不见的幻想。这里也包括了上述那些作家，但在这方面最杰出的代表是亨利·詹姆斯。

二十世纪以后一些预制的形象越来越多，以幻想为基础的文学还有可能存在吗？现在我们看到的是两种可能：一、把过去的形象运用于新的上下文中，改变它原来的含义。后期现代派可以被看成这样一种倾向，它以讥讽的方式对待群众幻想，或者说它把文学传统中对美的爱好投入到小说中去，目的是为了使这种美的爱好发生异化。二、消除一切，从零开始。萨缪埃尔·贝凯特在这方面取得的成功最为显著。他仿佛置身于这个世界终结后的某个世界上，把人的视觉和语言的作用降低到最小限度。

巴尔扎克的《不为人知的杰作》，也许是第一部把这两种可能都包括进去了的作品。巴尔扎克有这种先见之明并非偶然，因为他生活在文学史上的转折时期，生活在幻想主义与现实主义的"交

---

① 奈瓦尔(一八〇八——一八五五)，法国文学中最早的象征派和超现实主义诗人之一。他论证彗星是日常世界与超自然活动之间进行交往的一种手段。他的作品是对自己的经历和梦幻的分析与反映。主要作品有《光荣之手》、《东方游记》、《奥蕾丽亚》、《火焰姑娘们》等。

② 戈蒂埃(一八一一——一八七二)，法国诗人、小说家、评论家。在法国文学从浪漫主义向唯美主义和自然主义的过渡中，影响深远。他认为艺术不应随个人感情而转移，没有进行伦理说教的义务。主要诗作有《珐琅和玉雕》，记录了他观摩绘画或其他艺术品时的感受。还有叙事诗《阿尔贝蒂斯》。小说有《模斑小姐》。还有许多游记与评论。

③ 列斯科夫(一八三一——一八九五)，俄国作家。主要作品有《大堂神父》、《姆岭斯克县的麦克白夫人》、《左撇子》、《走投无路》、《结仇》等。

④ 韦尔斯(一八〇〇——一八七九)，英国作家、诗人，著有诗剧《约瑟和他的信徒》。后迁往法国布列塔尼教授英语，最后定居马赛。

界”处。那里幻想与现实二者兼备，他既受大自然的影响也受主观意识的影响。

《不为人知的杰作》写于一八一三至一八三七年，最初的副标题是“幻想小说”，最后改成“哲学研究”。在这个期间内——巴尔扎克在另一篇小说里亲自声明——“文学毁灭了幻想”。这个故事一八一三年在杂志上发表时，老画家弗朗霍菲的杰作是，一堆涂抹得乱七八糟的五颜六色的画面上只有一条女人大腿。他的两位同行普尔布斯和普辛理解了他的画并大加赞许：“这块小小的画布美不胜言！”就连那位不懂此画价值的模特在一定程度上也受到感染。

小说的第二稿（一八三一年，单行本）中加了一些话，表明同行们不理解他的画。弗朗霍菲是个开明的神秘主义者，局限于自己的理想，注定受到冷落。一八三七年的定稿加了许多有关绘画艺术的议论，并加了这样一个结尾：弗朗霍菲显然是个疯子，必将陷入他所谓的杰作之中不能自拔，最后他必将烧毁那幅画并自杀。

《不为人知的杰作》多次被评论家说成是现代艺术发展的转折点。看看这方面的最新研究，如休伯特·达米施的文章（见《镉黄色的窗户》，巴黎，瑟伊出版社，一九八四年出版），我觉得这篇小说也可以被看成是文学的转折点。在这篇小说中，语言表达与感觉经验之间不可克服的矛盾达到了顶点，视觉幻想深奥莫测达到了顶峰。在第一版中有段对话，说明幻想是无法确定的。（对于这些特点，现代话语中只有这样一句话：**这是难以确定的**……这真是一句奇妙的话。它概括了幻想文学，道出了我们的理智感受不到的一切。当您让一位读者去看画时，他便会进入广泛的幻想之中。）

后来巴尔扎克放弃了幻想文学。他认为，幻想文学是一切采取神秘主义的认识方法。他开始细致地描写外部世界，但深信这

是为了揭示人生的秘密。他曾长时间犹豫不决,不知把弗朗霍菲写成一个深谋远虑的人好呢还是写成一个疯子好。小说反映了巴尔扎克的这一思想:真理藏在不清楚之中。艺术家的幻想是个潜力极大的世界,任何作品都不可能把它全部体现出来。我们生活的这个世界是另一种世界,有着自己的形式——有序的或无序的。书页上堆积的各种语言层次,与画面上不同颜色的层次一样,这又是一个世界,虽然它也是无限的,但比较容易控制,比较容易接受某种形式。在这三个世界之间是巴尔扎克所说的那个"不能确定的"世界,或者我们把它称为"无法说清的"世界,它就像我们说的包括无限个集合的无限集合。

作家,我指的是像巴尔扎克那样的有无限雄心壮志的作家,在写作时靠的是他那无限的想像力或丰富的生活经历,或二者兼而有之,并具备丰富的语言技巧。有人也许会提出这样的异议:一个人从出生到死亡,只能掌握有限数量的信息,个人的想像力与经历怎么能够超越这个限度呢?不错,我相信企图不被那些无限弄昏头脑是徒劳的。布鲁诺说过:为幻想提供形式与形象的"幻想精神"是个无底的深井。至于外部世界,巴尔扎克的《人间喜剧》是从这样一个前提出发的:文字世界可以与我们昨天、今天或明天生活的世界等同起来。

具有高度幻想的巴尔扎克,本来想把外部世界的灵魂放置于可以想像出来的无限形象中的一个形象之中。为此他必须使他的语言具有能不依靠外部世界的强大力量,就像弗朗霍菲杰作中的颜色与线条那样能够自成一个世界。这个问题使巴尔扎克望而生畏,他当即改变了初衷,不再要求强有力的文字,而是使用较松散的文字。讲究现实的巴尔扎克将努力用这种文字来填补世界的无限时空,使之充满各种生命与故事。

是否也会发生道格拉斯·霍夫施塔特那种事呢?他为了说明

哥德尔的证明[①]，引用了埃歇尔的画：一个人在画廊里看一幅城市风景画，这幅画变得越来越大，最后把这个画廊和观众都包括进去了。巴尔扎克在他的《人间喜剧》中也应该把他这个富于幻想的作家及其幻想都包括进去，把他这个现实主义作家及其要把无限的现实世界写进《人间喜剧》的愿望也包括进去。（也许幻想家巴尔扎克的内心世界包括了现实主义作家巴尔扎克的内心世界，因为前者的无限幻想之一与《人间喜剧》的无限现实，恰好是同一的。）

总之，一切"现实"与"幻想"都只能通过文字才能获得自己的形式。在文字之中，外部与内部、世界与我、经验与幻想，都是由语言材料构成的；眼睛看到的形象与头脑想像的形象，都包含在由大写、小写、句号、逗号、括号等组成的一行行文字之中；由排列得密密麻麻、整整齐齐的符号构成的书页，代表了外部世界五光十色的景象。那一页页面积一样、文字不同的书，就像沙洲上大风堆起的一个个沙包。

---

① 哥德尔（一九〇六——一九七八），数学家、逻辑学家。生于奥地利，后入美国籍。哥德尔证明的内容是：任何一个严格的数学系统中，必定有用本系统内部的公理不能证明其成立或不成立的命题，因此不能说算术的基本公理不会出现矛盾。

五、内容多样

让我们先念一段小说：

* * *

英格拉瓦洛先生是莫利塞区人，漆黑的头发拳曲得像阿斯特拉罕的羊羔毛。他聪明、贫穷，沉默寡言，仿佛老是处于昏睡状态。聪明的时候有时也会清醒并打破沉默，说出一些富于人生哲理的话来（当然是泛指男人与女人的话）。乍看起来，就是初次听到他这些议论时，仿佛那都是些老生常谈，其实并非老生常谈。他啪啪讲出这些话时，就像在嘴唇上划火柴，闪亮一下就过去了，但在听者的耳朵里这些话却要回荡数小时乃至数月，因为听者还会重复他那些话。“对呀！”一位听者承认说，“英格拉瓦洛先生早就对我说过啊！”他认为，意外的灾难决不是某种前因的后果，也不是某种原因的结果（随你怎么称呼），意外的灾难是旋风，是人们意识中的气旋，是由众多原因共同促成的。他把众多原因称作疙瘩，线团，线球，拿罗马人的话说叫一团乱麻，“原因”这个正确的术语好像气他似的就是讲不出来。他的中心思想，他的一贯想法，是改变我们心目中从亚里士多德或康德这类哲学家那里得到的有关原因的含义与分类，用众多的原因替代惟一的原因。这几乎是他的一个顽念。他那厚厚的、缺少血色的嘴唇，叼着一根熄灭的烟蒂，更加重了他脸上那朦胧睡意。他的面部表情既不是苦笑，又不是什么都不在乎，倒像嗤笑。他那漆黑的头发下

边，额头和眼皮总在沉睡，而下半个脸却习惯做出嗤笑的样子。“他的”罪过就是在这种情况下犯下的。“只要有人来叫醒我……不，来传唤我……您放心好了，准是出了岔子……出了乱子……发生了纠纷……。”他讲的话中既有意大利普通话，也有那不勒斯方言和莫利塞方言。

对，从表面上看主要原因只有一个。但是，事情的发生却是各种原因引起的，它们像吹向风车的风，像罗盘盘面上的十六个方位，像一股旋转的气旋，把各种脆弱和道理统统扭曲并归入犯罪的旋涡，就像杀鸡时拧鸡脖子那样。他还喜欢说，当然这话说起来不那么神气十足，“有些女人就是躺在我身边，我也不会碰她们。”这简直是法国臭名昭著的《谨防美色》的最新意大利语翻版。他说完这话好像有点后悔，仿佛这话有点对妇女不恭，又想换个说法。这下我们就难办了，因为他顾虑重重地一言不发，怕言多必失。他是想说，感情因素，拿今天的话来说，一定量的感情应该与“利”结合，与从表面上看和爱关系不大的罪过结合起来。有些多少羡慕他这些看法的同事，有些通晓当今社会各种弊病的神父，也有些下层职员、执达吏，甚至某些高级官员，都认为他看过某些怪书，从那里面学会了这些话。这些话没有意义或几乎没有意义，却能吓唬那些天真无邪的庸人，犹如疯人院里医生对疯子讲的话。实际生活需要的决非这些话。这些言之无物的话，还是让那些空谈家去讲吧。公安局里的案子，刑警队的任务，完全是另一回事。这里需要耐心，需要仁慈，需要有一副好肚肠。只要国家不倾覆，这里便需要他们有责任心，敢于做出决定，并善于忍让；对，对，需要有手腕。奇奇奥先生对这些议论从来不予理会，他继续睡他的觉，继续饿着肚皮发表议论，继续装做抽那早已熄灭的半截烟蒂。

* * *

你们听到的这一段，是卡尔洛·埃米里奥·加达[①] 的小说《梅鲁拉纳街上一场可怕的混乱》的开头。我一开始就引用这段话，是因为我觉得这段小说可以充当我这一讲的开头。这课我要讲的是现代小说应该像百科辞典，应该是认识的工具，更应该成为客观世界中各种人物、各种事件的关系网。

我也可以选择其他作家来说明本世纪小说的这个倾向。我没有选择别人却选择了加达，这不仅因为他与我操同一种语言，你们不太熟悉他（当然这也是因为他风格独特，文笔深奥），而且也因为他的哲学主张符合我的题目。他把客观世界看成“系统的系统”，在这个大系统中每个小系统都影响其他系统并受其他系统影响。

卡尔洛·埃米里奥·加达终生不渝地把外部世界描绘成一个线团、一个线球或一团乱麻，从不忽视它的复杂性，或者说得确切些，从不忽视同时存在的众多互相区别的因素。恰恰是这些众多的因素决定了每一件事物。

加达的这一观点来自他受到的教育，来自他的写作风格，来自他的神经官能症。他做过工程师，受的教育是科学技术，对哲学也十分爱好。他一直对他的这一爱好保密（可以这么说），去世后人们才在他的遗著中发现他有本哲学体系草稿，仿照斯宾诺莎和莱布尼茨的体系。说到他的写作风格，加达可以被视为意大利的乔伊斯。他的风格与他那复杂的认识论相一致，即他把他自己完全写进书里，写出他的全部忧虑和烦恼，常常使作品的结构模糊不清，让细节掩盖了主题。他的这部小说本应成为一本侦探小说，却没有破案结果。也可以说，他的所有小说，都是些未完成的作品，是些片段，破坏了他原来的宏伟构思，仅仅保存了原来那宏伟而细

---

① 加达（一八九三——九七三），意大利小说家。《梅鲁拉纳街上一场可怕的混乱》是他的著名小说，描写法西斯统治下发生在罗马的一桩谋杀案及其调查经过。后面提到的《识得愁滋味》是他一九六三年发表的自传体小说。

微的设想的某些迹象。

要评价加达作品的百科辞典倾向如何使作品具备完整的形式，必须看他的短篇小说，例如他描写如何制做“米兰焖饭”的那篇。这是意大利散文和生活常识的一篇杰作。他细致地描写大米米粒和稻粒，说明应该选什么锅，放多少藏红花，说明焖饭的各个步骤。另有一篇类似的短文，讲建筑技术，说明房屋由于采用了钢筋水泥和空心砖，既不保温又不隔音，接着滑稽地描写他在现代化大楼里的生活与烦恼，因为邻居家的噪音不停地传进他耳朵里。

在加达的短篇小说以及他的长篇小说的各个情节里，每一件物品，哪怕是最小的一件物品，都被看做是一张关系网的纲，作者不能不去注意它，结果小说的细节与离题发挥多得数不胜数。小说的主题就这样向四面八方伸延，范围越来越宽，越来越广。如果这些话题能够向各自的方向发展的话，那么它们就会包罗整个宇宙。

《梅鲁拉纳大街上一场可怕的混乱》第九章，描写被盗的首饰又被找回来那一段，就是从各个物体向四周展开而形成这样一张网的典型。这里每一块宝石都有许多关系，例如它和地质学的关系，与其他化学成分的关系，与其制作者及各种可能的拥有者的关系，与其可能引起的各种联想的关系，等等，等等。评论加达作品中的认识论问题的最重要的一篇文章（参见詹·卡尔洛·罗西奥尼著《早已存在的分歧》，都灵，埃依纳乌迪出版社，一九六九年版），便是从这五六页描写珠宝的片段开始分析的。罗西奥尼从这里出发来解释加达的认识论。加达认为事物是，“过去的与将来的，现实的与可能的，无穷无尽的关系交织在一起形成的网”，因此必须对这些关系准确地加以命名、描述并确定其在时空中的位置。这一切要借助词语的语义潜力，借助于动词的各种时态与句法功能及其语义的各种内涵和感情色彩，借助于它们由于搭配不同而产生的滑稽效果。

加达这个观点的特点，是他的描写滑稽可笑，个别地方甚至有些怪诞。科学至今尚未承认，对现象的观察可以在某种程度上改变该现象。但是加达认为，“认识是给现实增添某种东西，因此认识就是曲解现实”。这就决定了他描写事物的典型方式是曲解，是在他与被他描写的事物之间建立这样一种矛盾的关系，以致外部世界在他眼里越是被曲解，他那作为作者的自我便越是被这一认识过程所吸引、所控制。

就是说，加达认识事物的强烈愿望，使他离开了外部世界的客观性而走向自身的极度主观性。对一个不喜欢自我欣赏而有点自暴自弃的人来说，这是最大的痛苦。他在自己的小说《识得愁滋味》中，对这一点有许多描述。他在这里对代词“我”以及所有的代词进行了激烈的嘲讽，认为它们是思想里的寄生虫：“……我，我！……这个最龌龊的代词！……所有的代词，都是思想里的虱子。思想里生了虱子，就像身上长了虱子一样，人就要挠……结果代词即人称代词……就会挠到指甲缝里去。”

* * *

如果说加达作品的特征，是说明任何一个认识过程都是由恰当的精确性与肆意的曲解两部分构成的，那么与他同时代的另一位作家，也做过工程师，受到的教育也是科学技术与哲学，即罗伯特·穆西尔，却用数学般的精确性和认识的概括性来说明认识过程。他的作品完全不同，语言流畅、诙谐、严谨。穆西尔的理想是一题一解的数学：

* * *

Aber er hatte noch etwas auf der Zunge gehabt; etwas von mathematischen Aufgaben, die keine allgemeine Lösung zulassen, wohl aber Einzellösungen, durch deren Kombination man sich der allgemeinen Lösung nähert. Er hätte hinzufügen können, dass er die Aufgabe des menschlichen Lebens für eine

solche ansah. Was man ein Zeitalter nennt — ohne zu wissen, ob man Jahrhunderte, Jahrtausende oder die Spanne zwischen Schule und Enkelkind darunter verstehen soll — dieser breite, ungeregelte Fluss von Zuständen würde dann ungefähr ebensoviel bedeuten wie ein planloses Nacheinander von ungenügenden und einzeln genommen falschen Lösungsversuchen, aus denen, erst wenn die Menschheit sie zusammenzufassen verstünde, die richtige und totale Lösung hervorgehen könnte.

In der Strassenbahn erinnerte er sich auf dem Heimweg daran.

*　*　*

然而乌尔里希要讲的却是另一回事，是数学问题。数学题不承认普遍适用的解，只承认单一的解；这些单一的解加在一起，便接近普遍适用的解。也许他还会补充说，他觉得人的生命也是这样。人们通常所谓的时期——不管是理解成一百年、一千年或从上小学到有孙子这段时间——，一条由众多的、各不相同的情况构成的长河，可能就是胡乱组合在一起的前前后后的一些题解。这些题解可能不够全面，分开来看也许是错误的。但人们如果善于综合的话，也许能够从这些解中找出那个精确的、通用的解来。

可是他欲言又止，坐上电车回家去了……

（《没有个性的人》，第一卷第二册第八十三章）

*　*　*

穆西尔认为，认识是对这两个互相对立的极的认识：他把其中之一时而称做精确，时而称做数学，时而称做纯精神，甚至把它称做军事思想，而把这两个极中的另一个时而称做心灵，时而称做非理智，时而称做人性，时而又称做混乱。他把所知道的或想知道的都写进一本百科辞典型的书中，而且极力赋予这本书以小说的形

式。但这本书的结构却在不停地变化，或者说他又亲手拆毁它，眼睁睁地看着它变化，使他不仅无法写完这本书，甚至无法确定这本书的轮廓究竟应该如何才能容纳规模如此庞大的素材。加达认为，认识是陷身于那张关系网之中，而穆西尔则好像从来不把自己牵扯进去却能理解一切。如果我们把这两位工程师出身的作家加以比较，便能发现这两位作家的共同之处是：不善于得出结论。

* * *

普鲁斯特也未写完自己的百科辞典型小说。但是，他未写完不是因为他缺乏构思（写作《追忆逝水年华》的想法是连同小说的开头、结尾，故事的梗概等一起产生的），而是因为那本小说本身结构上的原因，使它的情节越来越细腻，规模越来越庞大。各种事物连结成网，这也是普鲁斯特的主题，但普鲁斯特认为这张网是由各种事物依次在时空中占据的点构成的。因此，这本小说的时空必然无限制地不断扩大。外部世界不断扩大，最后大到人们无法理解它。普鲁斯特认为，认识就是经历无法理解这一痛苦。从这个意义上说，小说主人公对女友阿贝蒂娜的相思就是典型的认识过程：

* * *

...Et je comprenais l'impossibilité où se heurte l'amour. Nous nous imaginons qu'il a pour objet un être qui peut être couché devant nous, enfermé dans un corps. Hélas! Il est l'extension de cet être à tous les points de l'espace et du temps que cet être a occupés et occupera. Si nous ne possédons pas son contact avec tel lieu, avec telle heure, nous ne le possédons pas. Or nous ne pouvons toucher tous ces points. Si encore ils nous étaient désignés, peut-être pourrions-nous nous étendre jusqu'à eux. Mais nous tâtonnons sans les trouver. De là la défiance, la jalousie, les persécutions. Nous perdons un temps précieux sur

une piste absurde et nous passons sans le soupçonner à côté du vrai.

* * *

我懂了,爱情是不可能得到的。我们以为爱情的对象是一个可以躺在我们身旁的人,爱情就在这个人的躯体之中。唉!爱情是这个人在时空中已占据的及其将要占据的所有的点构成的。如果我们不能接触此人占据的全部的点与时间,我们便得不到爱情。而我们不可能全部接触到这些点。如果有人告诉我们这些点都在什么地方,我们也许能够找到它们。可是,我们是在摸索中前进,不可能全部摸到它们。由此产生了不信任、忌妒和痛苦。我们沿着这条荒谬的道路前进,浪费了宝贵的时间;我们与真理擦肩而过,却不能发现真理。

* * *

这一段选自《女囚》(第三卷,第100页,七星出版社),讲急躁的电话机的神力。再往前翻几页,我们将看到早期飞机的表演。在第二卷中我们已经看到,汽车代替马车,改变了时空关系,看到"l'art en est aussi modifié"("东方艺术也改变了",见该书第二卷第996页)。我讲这些是为了说明,普鲁斯特在科学技术方面的知识,无需羡慕我前面引用过的那两位工程师出身的作家。我们在《追忆逝水年华》中看到的现代技术的出现,不仅是"那个时代的色彩",而且是这本小说形式的组成部分,是它的内部机制的一部分,是作者尽力写出生命短暂而多样这一愿望的一部分。

我的第一讲开头讲卢克莱修和奥维德的叙事诗,并把他们那两部差别很大的诗篇当做概括了各式各样无穷无尽关系的典范。这一讲我认为可以尽量少援引这些古代文学,如要引用的话,仅仅是为了要证明古代文学与现代文学间的这一关系:不论是古代还是现代,文学的宏伟愿望就是刻画现在的与未来的各式各样的关系。

在许多工作中，宏愿过多会受到谴责，在文学中却不会。文学生存的条件，就是提出宏伟的目标，甚至是超出一切可能的不能实现的目标。只有当诗人与作家提出别人想都不敢想的任务时，文学才能继续发挥它的作用。自从科学不再信任一般解释，不再信任非专业的、非专门的解以来，文学面临的最大挑战便是能否把各种知识与规则网罗到一起，反映外部世界那多样而复杂的面貌。

歌德的确是位对自己的宏伟愿望不加限制的作家，他在一七八〇年告诉夏洛特·封·施泰因[①] 说，他正在构思一部“关于宇宙的小说”。他打算如何实现这个想法，我们知道得很少。但是，他把小说当做能够包括整个宇宙的一种文学作品形式，这对后来的文学具有重大意义。几乎在同一时期，利希滕贝格[②] 写道：“我想，一部关于空虚的叙事诗大概非常奇妙。”宇宙和空虚（以后我还要谈到这两个术语）是供文学选择的两个目标，这两个目标常常趋于统一而成为一个目标。

我在汉斯·布鲁姆伯格写的极其有趣的著作《外部世界的可读性》（波洛尼亚，穆利诺出版社，一九八四年出版）中，看到了作者引用的歌德与利希滕贝格的这些话。作者在该书最后几章叙述了这个宏伟愿望的历史，从诺瓦利斯（他打算写一本“绝对的书”，时而称之为“百科辞典式的”书，时而称之为“圣经式的”书）一直到洪堡[③]（他写的《宇宙》终于实现了他要“描写宇宙的物理性质”这一计划）。

---

① 夏洛特·封·施泰因（一七四二——八二七），德国女作家，歌德的密友，对歌德的创作影响很大。

② 利希滕贝格（一七四二——七九九），德国十八世纪作家。

③ 洪堡（一七六九——八五九），德国自然科学家、地质学家，生态学的创始人。他曾长期在南美大陆进行考察，收集了大量资料，最后写成三十卷本的《一七九九到一八〇四年新大陆亚热带区域旅行记》。一八三九年以后又写了五卷本的科学巨著《宇宙》。

布鲁姆伯格的这本书中与我这一讲的主题关系最密切的那一章，叫做“世界的空白之书”，是写马拉美与福楼拜的。我一直迷惑不解的是，马拉美在自己的诗中给虚无早就塑造了一个透明的完美形式，可是到了晚年却全身心地去写一本绝对的书。他把这本绝对的书看做是宇宙的最终目标，可是最后他又销毁了这本书的一切痕迹，使之成为一本无人知晓的著作。另一件使我不解的事是，福楼拜于一八五二年一月十六日曾写信给路易丝·科莱夫人[①]说：“我将写一本有关空虚的书。”他逝世前十年全部用来写了一部具有百科辞典特色的小说《布瓦尔和佩居谢》。

《布瓦尔和佩居谢》堪称是今天我讲到的这类小说的原型，虽然该书的两位主人公穿越十九世纪科学知识宝库而进行的悲怆而令人愉快的堂吉诃德式的旅行，在今天看来充满了灾难。对这两位单纯的自学者来说，每一本书都是一个新的世界，而且各个世界又相互排斥，让他们得不到一点确切的知识。他们尽管用尽心思，也未能从书本上学到才干。

如何理解这部未完成的小说的结尾呢？布瓦尔和佩居谢放弃了理解外部世界的企图，甘当一名抄写人员，决心一辈子抄写宇宙图书馆中的图书。难道我们应该得出这样的结论：布瓦尔和佩居谢的经历表明百科全书与空虚是一回事吗？然而，这两个人物的背后是福楼拜，他为了一章一章地写这两个人物的经历，需要了解各种知识并设计出一种供他的这两个人物摧毁的科学来。为此，他读农业书籍、种植蔬菜的书籍，读化学、解剖学、医学、地质学等方面的书籍……他在一八七三年八月写的一封信中说，为此他读了一百九十四本书并做了笔记；一八七四年这个数字上升到二百

---

① 路易丝·科莱（一八一〇——一八七六），法国诗人、小说家，与福楼拜交往甚密。主要作品有小说《他》（写她与福楼拜的交往）、《米拉波的青年时代》、《破碎的心》，诗集《庞瑟罗萨》、《女人的心事》、《女性之诗》等。

九十四本;五年之后他对左拉声明道:"Mes lectures sont finies et je n'ouvre plus aucun bouquin jusqu'à la terminaison de mon roman"(我的阅读已经结束,写完这本小说之前我将不再翻开任何书籍)。可是在此后不久的文件中,我们又看到他在攻读有关宗教的书籍,然后又攻读教育学。教育学又迫使他去学习一些最使他伤神的科学。一八八〇年一月他写道:"Savez-vous à combien se montent les volumes qu'il m'a fallu absorber pour mes deux bonhommes? A plus de 1500!"(您知道为这两个人物我啃了多少本书吗? 一千五百多本!)

这部描写两个自学者涉猎百科知识的传奇,事实上反映了一项真实而伟大的创举:福楼拜自己变成了一部百科全书,以不亚于他那两个人物的热情掌握了他们力求掌握却未能掌握的全部知识。有必要花这么大力量来证明这两个自学者的知识毫无价值吗?(福楼拜后来想给这部小说加个副标题:论科学中的错误方法。参见他一八七九年十二月十六日写的信。)有必要花这么大功夫来揭露这两个知识短缺的人的虚荣心吗?

比福楼拜晚一个世纪的百科全书型小说家雷蒙·凯诺① 写过一篇文章,为这两个人物辩解,说他们并不"糊涂"(他们的不幸在于"追求绝对",不能容忍矛盾与疑问),并为福楼拜辩解,反对简单地把福楼拜说成是"敌视科学的人"。

凯诺说:"Flaubert est pour la science dans la mesure justement où celle-ci et sceptique, méthodique, prudente, humaine. Il a horreur des dogmatiques, des métaphysiciens, des philosophes"(福楼拜

---

① 凯诺(一九〇三——一九七六),法国作家,曾任法国当代最大的丛书《七星全书》主编。主要作品有《橡树和狗》、《凭你想像》、《扎齐坐地铁》、《蓝花》、《伊卡勒的飞翔》等。他的作品语言优美,但结构大体相同:从一个熟悉的环境出发,如咖啡馆、地铁,显现出一个荒诞的世界及其各种景象。他的作品的风格及语言,对法国当代文学影响颇大。

是赞成科学的，只要科学是怀疑主义的、系统的、谨慎的、有人性的。他害怕的是教条主义者、形而上学者和哲学家)。(《符号、数字和字母》)

福楼拜对人类世世代代积累的知识既怀疑又好奇，二十世纪许多伟大作家都有这个特点。但是，二十世纪作家们抱的是积极的怀疑主义，我是说他们似乎是在比赛，在打赌，固执地要在理论、方法和水平之间确定各种关系。知识的多样化，仿佛是一条线绳，把现代的和超现代的一本本厚书连缀在一起。我希望这条线——不管把它称做什么——在二十世纪以后继续起这个作用。

有本书，即托马斯·曼的小说《魔山》，我们可以把它看做是本世纪文化的最全面的序言。可以说，从那个阿尔卑斯山区的疗养院里向外放射出来的各种线索，后来被本世纪的思想家们加以发挥，成了他们的题材，甚至今天人们还在议论那本书中预言的或讨论过的一些话题。

二十世纪伟大小说表现的思想是开放型的百科全书。“开放型的”这个形容词与“百科全书”这个名词是相互矛盾的，因为“百科全书”这个名词的词源表明，它想把世界上的知识全部收进一个小圈子内。今天已不可能想像有什么整体不具备潜在的可能，不允许新的设想，不可能变得多式多样。

中世纪的文学倾向于用一定顺序和固定形式来表述人类知识，例如《神曲》就集中了丰富多彩的语言和连贯而系统的思维。而那些最受我们欢迎的现代书籍，却是由各式各样的相反相成的理解、思维与表述通过相互撞击与融合而产生的。即使全书的结构已经过仔细研究而确定下来，重要的却不是这个结构呈现出来的那个封闭而和谐的图案，而是这个结构产生的离心力，是为了全面描述客观真实而必然带来的语言的多样性。本世纪的作家中有两位伟大作家，即托·斯·艾略特和詹姆斯·乔伊斯，他们都崇拜但丁，都受神学的强烈影响(虽然他们的出发点不同)。艾略特把神

学的意图融合于轻松愉快的讽喻之中，融合于令人眼花缭乱的文字游戏之中。乔伊斯则想创作一部系统的、百科全书型的、按照中世纪的诠释学可作出多种解释的小说（他把《尤利西斯》的章节名称与人体的部位、艺术的种类、颜色及符号加以对比，编了一些符号对照表）。其实他这部小说仅仅是一部写作风格的百科全书，讲他如何一章一章地写作《尤利西斯》，并把这部著作的多样性纳入另一部著作《为芬内根守灵》的语词组织之中。

* * *

现在应该整理一下我为了说明内容的多样性而列举的各种例子。

有单一的小说，像辞书中词条的说明，它可以在不同平面上作出各种解释。在这方面创新与表演的最高纪录，属于阿尔弗雷德·雅里[①] 的《绝对的爱》（一八九九年）。这是一本五十页长的小说，包括三个互不联系的故事：一、一个被判处死刑的囚犯，被处决的前一天夜里在牢房里等待死亡；二、一个失眠者的独白，在昏迷状态下他梦见自己被判处死刑；三、基督的故事。

有内容多样的小说，即以众多的主体、众多的声音、众多的目光代替惟一能思索的"我"。这就是米哈伊尔·巴赫金[②] 称为"对话"的模式，"多样化"的模式，"狂欢节式的"模式。巴赫金把柏拉图、拉伯雷和陀思妥耶夫斯基都说成是这一模式的先驱。

有这样的作品，它们非常希望能包罗一切，却找不到一个恰当

① 雅里（一八七三—一九〇七），法国剧作家。他的第一部剧本《乌布王》，剧情怪诞不经，被称做荒诞派的第一部作品，后来又发表了这个剧本的两部续集。另外，他还写了一些艳情剧，如《作客的爱神》，并不淫猥。雅里也发表过一些故事与诗歌，格调属象征主义。《绝对的爱》是他的故事之一。

② 米哈伊尔·米哈伊洛维奇·巴赫金（一八九五——九七五），苏联文艺理论家、批评家。主要著作有《陀思妥耶夫斯基创作问题》、《长篇小说中的语言》、《拉伯雷创作及中世纪和文艺复兴时代的文化》等。

的形式，划不清自己的范围，结果变成结构上未完成的作品，就像我们看到的穆西尔与加达的作品那样。

也有这样的作品，它们相当于哲学中的非系统性思维，靠一句句格言，靠点状的、互不连接的思想火花来展开故事。这里我要引用我百读不厌的作家保尔·瓦莱里。我是指他的《杂文集》，是些篇幅不长的评论与札记。他说："Une philosophie doit être portative"（一部哲学应该少到可以拿在手中）（第二十四篇，第七百一十三行），又说："J'ai cherché, je cherche et chercherai pour ce que je nomme le Phénomène Total, c'est à dire le Tout de la conscience, des relations, des conditions, des possibilités, des impossibilités..."（我过去、现在和将来都要追求我所谓的"完整现象"，即包括意识、关系、条件、可能与不可能在内的一切……）（第十二篇，第七百二十二行）

我希望传给二十一世纪的标准中最重要的是这条标准：文学不仅要表现出对思维的范畴与精确性的爱好，而且要在理解诗的同时理解科学与哲学，就像瓦莱里作为散文作家与评论家时做到的那样。（我在谈小说家时提到瓦莱里的另一个原因是，他虽然不是一位小说家，甚至由于他的一句名言还被看成是主张取消小说的人，但是，他是一位比任何其他人都善于理解小说并维护小说特性的评论家。）

在小说创作中，如果要我指出谁是最完美地体现了瓦莱里关于幻想与语言的精确性这一美学理想并写出了符合结晶体的几何结构与演绎推理的抽象性这类作品的人，那么我会毫不迟疑地说出博尔赫斯的名字。我对博尔赫斯的偏爱原因不仅于此，还有其他原因，主要是：他的每一篇文章都有一个宇宙模式或宇宙的某一特性的模式，如无限、无数、永恒、同时、循环，等等；他的文章都很短小，是语言简练的典范；他写的故事都采用民间文学的某种形式，这些形式经受过实践的长期考验，堪与神话故事的形式相比

美。例如他关于时间的那篇令人头晕目眩的散文,《交叉小径的花园》(《小说集》,布宜诺斯艾利斯,埃麦塞出版社,一九五六年出版)。这是一篇间谍故事,里面包括一个抽象推理的故事,后者又包含对一本中国巨型长篇小说的描述。所有这一切都压缩在十二页的篇幅里。

博尔赫斯在这篇小说中提出的设想是(他的每个设想都只有几行字,或者说隐藏在几行字中间):一、准确时间的想法,即主观的绝对的现在。"…reflexioné que todas las cosas le suceden a uno precisamente, precisamente ahora. Siglos de siglos y sólo en el presente ocurren los hechos; innumerables hombres en el aire, en la tierra y el mar y todo lo que realmente pasa me pasa a mi..."(我想,任何事情对当事人来说都发生在现在。世世代代以来,只有现在才发生各种事情。天空中、大地上、海洋中都有很多人,发生许多事,这一切都发生于我……)二、由意愿确定时间的想法,按照这种想法不论是过去还是将来都是消除不了的。三、多样化的、分出许多枝杈的时间的观点。这是这篇故事的中心思想。按照这一想法,任何现在都分成两个未来,从而形成"una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos"(一个令人头晕目眩的相互分离、相互交叉又相互平行的不断扩大的时间网)。这种关于无限个宇宙同时存在的观点,并非这个故事中的一个插曲,而是这篇小说的主人公觉得自己有权去实现他的间谍任务要求他去完成的荒谬而令人憎恶的罪行所需要的条件,因为只有这样他才相信这个罪行仅仅发生在这个宇宙里,而不是发生在一切宇宙里,或者说他在此时此地进行谋杀,而在其他宇宙里他和他的受害者可能是朋友与兄弟。

可见,由各种可能性构成的网,可以被博尔赫斯压缩到只有几页的故事里,也可以作为长篇或超长篇小说的主旋律(当然长篇小说的浓缩程度也表现在它的各个章节里)。但是,我认为"长文短

写"今天也被长篇小说视为自己的规则。今天的长篇，其结构是累积式的、模数[①] 式的、组合式的。

这些考虑是我所谓的"超级小说"的基础；我的《寒冬夜行人》便是我努力创作的这种小说之一。我的目的在于用十个故事的开头说明小说的实质。这十个故事展开的方式差别很大，但问题的核心只有一个，即它们都对同一种形式施展影响。这个形式决定着它们又反过来被它们所决定。对小说可能呈现的多样性进行取样，也是我另一本小说即《命运交叉的城堡》的基础。这本小说的目的是描写一部对小说进行大量翻版的机器，而这部机器的出发点则是塔罗牌中可作各种解释的图像。我的性格决定了我"写短文"，这些小故事的结构使我能够把思维与表达上的浓缩与客观存在的无限可能性联系起来。

这种"超级小说"的另一范例是，乔治·佩雷克[②] 的《生活的使用说明》。这本小说十分长，由许多故事相互穿插而成（该书的副标题是"故事集"，不是没有道理的），让人们再次看到了巴尔扎克式的大型小说集。

我记得这部小说是一九七八年在巴黎出版的，比活了四十六岁的作者逝世早四年。该书的出版在小说史上算得上是最新的重大事件。原因很多：它结构庞大而完整，文学效益很高；它综合了小说的传统，综合了反映客观世界面貌的百科知识；它有强烈的时代感，即今天这个时代是建立在过去与令人头晕的空虚之上的；它处处把幽默与忧虑融为一体。总之，它把实现预先构思的努力和诗歌般的不可思议性融为一体。

---

① 模数是建筑上的一个术语，是一种可按一定比例递增的单位，按模数生产的材料和设备，如暖气片，在施工中可按需要组合，十分方便，能够提高施工速度。

② 佩雷克（一九三六——一九八二），法国超现实主义作家。主要作品有《东西》、《黑店》、《生活的使用说明》等。

如何解决这些难题，构成了这本小说的情节与形式。这本小说的另一结构形式是剖析巴黎典型的住宅：它的故事全部在一幢六层楼房里展开，每个房间一章，描写里面的家具与摆设，描写该房间所有权的变迁，描写它的住户及其先辈与后辈。这幢楼的平面图像个棋盘，有十乘十个方格，佩雷克像玩跳棋一样按一定顺序从这个方格（即一个房间或小说的一章）跳到另一个方格，最后应跳尽所有的方格。（他的小说有一百章吗？不，只有九十九章。这部高度完整的小说有意为不完整性留了一个小小的空隙。）

这就是这本小说的储存器。至于它的内容，佩雷克拟订了一些分门别类的题目单，而且定下这样一个原则：每一章都应包括（哪怕是稍微提示一下）每个门类中的一个题目并按一定数学方法变换它们之间的组合。我虽然不懂他那些数学方法，但丝毫不怀疑它们的精确性。（佩雷克写这本小说的九年间我曾拜访过他。但对他的那些鲜为人知的数学规则我却仅知一二。）他的题目门类共有四十二个，包括作品摘录、名胜古迹、历史性的日期、家具、器物、风格、颜色、食品、动物、植物、矿物，等等。还有些门类我说不清它们的名称，同样我也说不清他怎么能在每一章中，包括最短小的章节，履行他那些数学规则。

为了避免生活中的任意性，佩雷克与他小说中的人物一样，需要严格的规则（哪怕这些规则本身也带有任意性）。然而这种可以被称做是非自然的、机械的诗论，却能使他获得自由和丰富的、无穷无尽的想像力。这是个奇迹，是因为这种做法与他在他的第一部小说《东西》（一九六五年出版）中表现出来的对编目的爱好，恰好吻合。他在小说《东西》中列举了许多东西，并说明它们的用途及其在时代、风格、社会等方面的属性，例如菜谱、音乐会节目单、营养配方表、真实的与幻想的图书目录，等等。

佩雷克的作品中总散发着收藏家的气息。他在这本小说中提到的各种收藏品中，我认为真正属于他的是对独一无二的东西的

收藏。在生活中他并不是一个收藏家，或者说他收藏的仅仅是词语、概念与记忆。用词的准确是他的财产表现出来的形式。他收藏的是独一无二的人物、东西和事件的名称。当代文坛最大的弊端是一般化，但佩雷克受这种弊病的影响最小。

我要强调一下，佩雷克按既定规则"受强制地"创作小说，这并未影响他自由地叙述，甚至还促使他自由地叙述。因此，他在他的老师雷蒙·凯诺发起的"潜在文学的开创者"[1] 组织的成员中，是最有创造力的。凯诺在很久以前，在他与超现实主义者们的"自动创作"进行辩论时，曾经写道：

* * *

Une autre bien fausse idée qui a également cours actuellement, c'est l'équivalence que l'on établit entre inspiration, exploration du subconscient et libération, entre hasard, automatisme et liberté. Or, cette inspiration qui consiste à obéir aveuglément à toute impulsion est en réalité un esclavage. Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de régles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres régles qu'il ignore.

* * *

另外一个现在很流行但十分错误的观点是，把灵感、对潜意识的探索和自由等同起来，把偶然、自动和自由等同起来。但是，这种盲目屈从于冲动的所谓灵感，实际上是一种不自由。一个按照他熟悉的某些规则创作古典悲剧的作家，比起一个靠头脑里灵机一动而创作的诗人，要自由得多，因为后者要受那些他还不知道的规则的约束。

---

[1] "潜在文学的开创者"是勒·里昂耐和凯诺于一九六〇年创立的超现实主义文学组织。

(《符号、数字和字母》)

* * *

我把小说颂扬为一张大网，现在该结束我的颂词了。也许有人会反驳说，作品愈是接近多样化的可能性，愈是会远离这样的统一性：作者的个性、真挚和诚实的统一。我的回答则恰恰相反。我们是什么？我们中的每一个人又是什么？是经历、信息、知识和幻想的一种组合。每一个人都是一本百科辞典，一个图书馆，一份物品清单，一本包括了各种风格的集锦。在他的一生中这一切都在不停地相互混合，再按各种可能的方式重新组合。

也许我最想给予的是另一种答覆：但愿有部作品能在作者以外产生，让作者能够超出自我的局限，不是为了进入其他人的自我，而是为了让不会讲话的东西讲话，例如栖在屋檐下的鸟儿，春天的树木或秋天的树木，石头，水泥，塑料……

这难道不是奥维德论述形式的连贯性时追求的目标吗？这难道不是卢克莱修把自己与自然、与一切事物等同起来时所追求的目标吗？